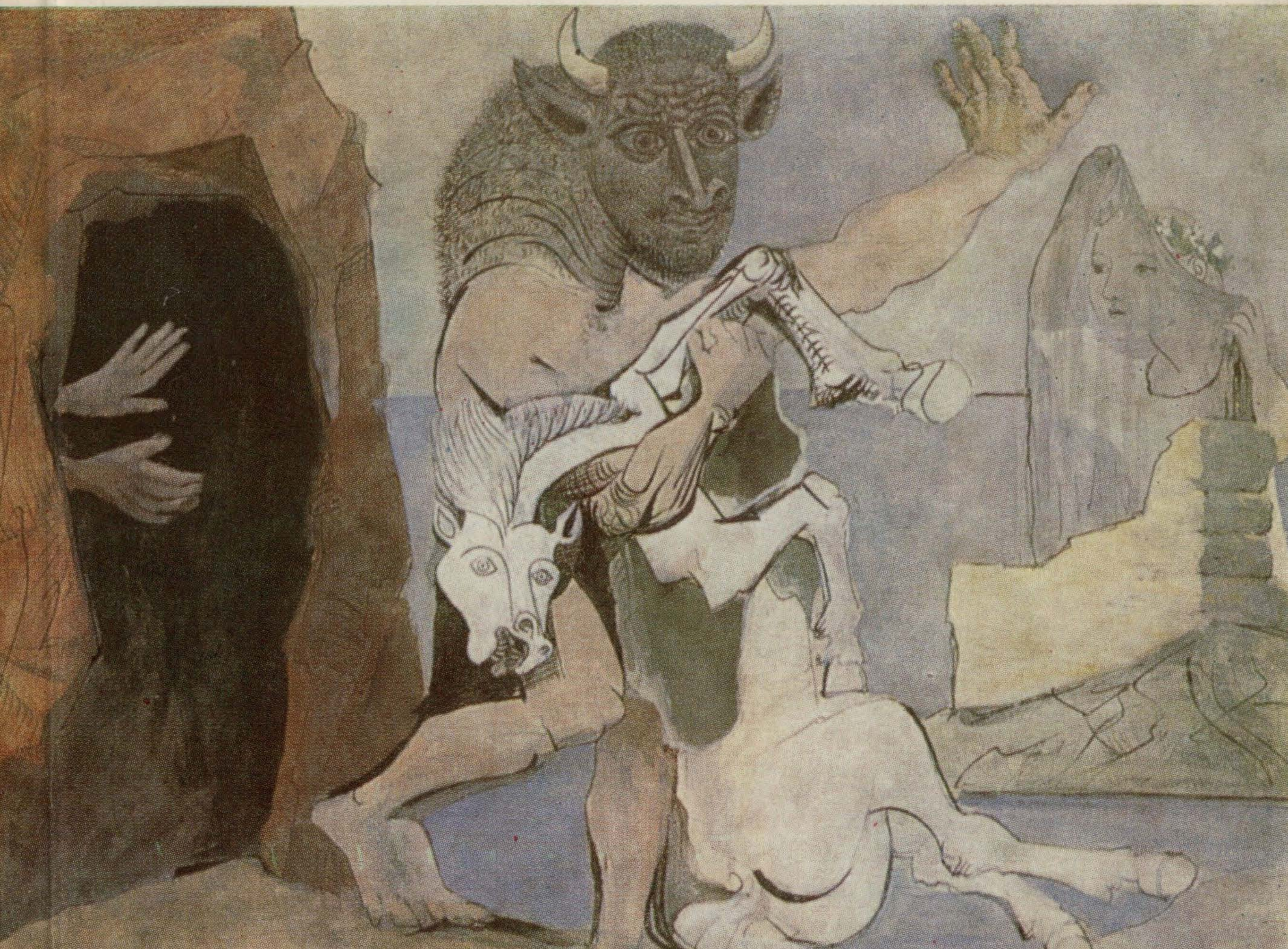


Secolul 20

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU
REDACTOR RESPONSABIL DE NUMĂR
MADELEINE FORTUNESCU

Coperta
PICASSO
Scenă de minotauromahie

https://biblioteca-digitala.ro

Secolul 20

REVISTĂ DE SINTEZĂ

editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

LITERATURĂ UNIVERSALĂ — ARTE — DIALOGUL CULTURILOR

Colegiul redacțional:

DAN HĂULICĂ redactor-şef, ION HOBANA, VASILE NICOLESCU, ŞTEFAN AUG. DOINAŞ, ALEXANDRU BACIU, GEO ŞERBAN, ANDREI BREZIANU

265-266

1-2 • 1983

SUMAR

POEZIA, SUBSTANȚĂ A MEMORIEI

ELYTIS
sau
Geografia paradisului

ODYSSEAS ELYTIS: *Orbirea de lumină*, confesiuni, în româneşte de Radu R. Şerban • 5
ODYSSEAS ELYTIS: *Grădina vede*, poem, în tălmăcirea lui Ion Brad • 15
LIA BRAD: *Schiță de itinerar Elytis*, convorbire pentru *Secolul 20* • 21
KIMON FRIAR: *Cuvine-se cu-adevărat*, introducere în poezia lui Odysseas Elytis, în româneşte de Lia Brad • 24
EVGHENIOS ARANITSIS: *Geografia Paradisului*, în româneşte de Lia Brad • 38
Treceri în limbajul plasticii: două colaje realizate de poetul ELYTIS

https://biblioteca-digitala.ro

PASTERNAK

în evocarea lui
ANDREI VOZNESENSKI

ANDREI VOZNESENSKI: *Liliac alb pentru un epitaf*, în românește de Madeleine Fortunescu • 41

SAINT-JOHN PERSE

SAINT-JOHN PERSE: *Semne de mare*, în românește de Aurel Rău • 65

LUCIEN CLERGUE: *Limbajul nisipurilor*, 7 planșe fotografice
ROLAND BARTHES: *Poetica Urmei*, notă la un album de Lucien Clergue, în românește de Cristina Hăulică

SIMBOLURI ÎN LAGUNA LUSITANĂ

JOSÉ CARDOSO PIRES: *Delfinul*, roman, în românește de Daniel Nicolescu • 73

DANIEL NICOLESCU: *Textură simbolică și narațiune în romanul lui Pires* • 89

PICASSO

DIX ANS APRÈS

HÉLÈNE PARMELIN: *Călătorie în tărîmul Picasso*, în românește de Cristina Hăulică • Foileton Secolul20 • 95
WIFREDO LAM: *Întîlnirea mea cu Picasso*, • 110

DAN HĂULICĂ: *Diptic omagial.* • *Între Arlechin și Minotaur*

PICASSO: desene și gravuri — *În jurul Minotaurului*

THEODOR ENESCU: *Picasso, un martor fundamental-Colocviul UNESCO*

PICASSO — *secțiune printr-o biografie*, portrete și mărturii fotografice de ANDRÉ VILLERS

POEZIE IMEDIATĂ

MARIN SORESCU: *Alte două cuceriri ale Mexicului (Encuentros Internacionales de Poetas)* • 115

CADRAN

Un «Ovidiu» român și un roman polonez contemporan de R. Ciocan Ivănescu; *O prezență românească; Claudel la noi* • 139

https://biblioteca-digitala.ro

POEZIA

SUBSTANŢĂ A MEMORIEI

https://biblioteca-digitala.ro

ELYTIS
sau
GEOGRAFIA PARADISULUI

În primul său număr — triplu — pe 1977, consacrat Helladei, *Secolul 20* a publicat un grupaj Elytis (poeme, cîteva aforisme şi un eseu despre poezia greacă), precedat de un comentariu al lui Lawrence Durrel. În 1981, printre alte nume ilustre, marele poet a adresat un cald salut revistei noastre, cu ocazia împlinirii a douăzeci de ani de la apariţie. Şi acum, să dăm din nou glas insulelor, « semnelor », « azurului hellespontic », complexului şi miraculosului univers al lui Elytis.

«În Grecia, lumina şi istoria sînt unul şi acelaşi lucru»

ODYSSEAS ELYTIS

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Două colaje de ELYTIS

https://biblioteca-digitala.ro

ODYSSEAS ELYTIS

ORBIREA DE LUMINĂ

1 A fi grec înseamnă un anume fel de a simţi şi reacţiona — atîta tot. Este vorba de o funcţie direct legată de drama Întunericului şi Luminii, la care în acest colţ de lume participăm cu toţii. Faptul de a fi tînăr sau bătrîn, născut aici sau aiurea, cu orientare etnică sau universală, este, se înţelege, cu totul altă chestiune.

Pentru Grecia, un adevăr « încremenit » e, spre exemplu, istoria Ţării în interpretare oficială. Alt adevăr la fel de « încremenit » este istoria Greciei văzută de ceilalţi europeni. Credinţa mea e că adevărul ei viu se descoperă zi de zi în istoria ţării, aşa cum reizvorăşte ea din experienţa personală, de suflet, a fiecăruia, şi pe care evenimentele sau monumentele artistice nu fac decît să o adnoteze fără să o ilustreze.

Grecia, am ajuns încă mai de mult la această concluzie, este o simţire concretă — şi ar merita, desigur, descoperit un simbol linear pentru un asemenea sentiment — o senzaţie a cărei analiză, cu identificarea corespondenţelor faţă de fiecare aspect al ei, vine să reproducă automat, clipă de clipă, întreaga ei istorie, natură şi fizionomie.

2 În tinereţe, Grecia era ca o orbire de lumină pentru mine. Nu am fost niciodată nici patriot şi nici un iubitor al naturii şi de aceea am fost foarte surprins cînd am văzut că mi se atribuie asemenea trăsături, cum ar fi fost uimit cineva din vremurile vechi dacă ar fi bănuit existenţa electrici-

https://biblioteca-digitala.ro

tății în toiul furtunii și cei din jur l-ar fi considerat un romantic iubitor al toamnei. Se pare că m-am dovedit în mare măsură incapabil să separ senzația de obiectul ei și să scot la lumină toate roadele spiritului.

3 În Grecia, lumina și istoria sînt unul și același lucru — aceasta însemnînd că, în ultimă analiză, una o reproduce pe cealaltă, una o interpretează și o justifică pe cealaltă, chiar și acel vid care este întunecimea ; căci acestei țări, care dăruiește egalitate valorii etice și fizice, nu îi este dat să cunoască nici o altă formă de clar-obscur.

4 Fiind în cea mai mică măsură o fire poetică, am iubit în cea mai mare măsură Poezia, la fel cum, fiind în cea mai mică măsură « patriot », am iubit în cea mai înaltă măsură Grecia. În orice caz, nu din nepricepere devin *un altul* cînd pun mîna pe condei. Adevărul răsare ca o statuie proaspăt turnată, numai din limpezile ape ale singurătății ; iar cel al condeiului aparține uneia din cele mai adînci singurătăți. Spre deosebire de cei care fac tot ce pot ca să-și « construiască » un chip filozofic propriu, eu urmăresc neîncetat, cu fiecare clipă, să-l distrug pe al meu : scrutînd mereu doar prototipul, care, prin însăși natura sa, este în perpetuă modelare, oricînd gata să o ia de la capăt numai de dragul unității vieții și artei, pe care o descoperi, cred eu, mult înainte sau mult după peregrinările prin saloane și cafenele.

5 Depășind cu o treaptă perceperea Poeziei ca simplă confesiune, am putut vedea orizontul și întreg peisajul schimbîndu-se, așa cum vezi din piscul vreuneia din insulele noastre, de unde cunoscutele neregularități ale coastei se schimbă, dintr-o dată, în nebănuite mici golfuri și promontorii; îți apar țărmurile îndepărtate ale altor insule, o întreagă nouă lume, mai întinsă și mai bogată prin polimorfia ei. Iar filtrul conștiinței respinge și reține, reține și respinge, pînă cînd, într-o zi, te simți curat și străveziu, așa cum te-au menit toate înclinațiile tale interne, în timp ce împrejurările au căutat să te abată de la calea ta. Cît de greu e să lași vremurile să-și pună pecetea asupra ta fără să-ți măsluiască firea !

6 Iubirea pentru poezie a venit către mine de departe și, dacă se poate spune astfel, din afara literaturii. Mi-am dat seama de aceasta într-o zi cînd mă plimbam prin sălile de la « British Museum » și am dat peste un papirus verzui, pe care se afla, dacă îmi aduc bine aminte, un fragment din Sappho, scriitura fiind destul de clară. După munții de manuscrise latine, pe care îi înghițisem în toți acei ani, m-am simțit într-adevăr ușurat; mi se părea că lumea se reîntocmea și își recăpăta locul firesc. Acel șir neîntrerupt de majuscule zvelte alcătuia o imagine grafică, în egală măsură limpede și

https://biblioteca-digitala.ro

tainică, ce îmi trimitea un semn prietenesc din ceaţa vremurilor. Ca şi cum aş fi fost din nou pe o plajă din Mytilene şi aş fi auzit-o pe fata grădinarului nostru cîntînd.

7 Înconjurat de o natură pe care nu o mai cunoscusem, dar pe care simţeam că strămoşii mi-o încredinţaseră şi care pulsa în sîngele meu, aveam să încerc din nou aceeaşi senzaţie ciudată: două ape, care plecau din izvoare mult îndepărtate, ajungeau să se întîlnească în mine. O apă venea învolburată de glasurile străvechi, dinspre Sapho, de acea putere a plăpîndei plante tămăduitoare şi a măreţei lumini lunare ce le purtăm în noi, de fîntîni durate în piatră albă, de un lucru simplu, dar plin de înţelepciune, care «se înaltă» undeva în afara zidurilor, asemenea măslinului, şi în cele din urmă, de simţire şi senzaţie în măsuri egal amestecate şi cu un soi de mulţumire de sine, ferită de influenţe culturale — dacă putem spune astfel.

Şi cealaltă apă: o dorinţă obişnuită — venită parcă dintr-un bar, din cele care se găsesc în orice ţară europeană, cu aceleaşi fete despletite, aceeaşi muzică asurzitoare, aceeaşi mare ispită — să ştergi cu guma totul şi să rescrii de la capăt; pentru ca iubirea să fie iubire, adevărată şi liberă, deasupra vălmăşagului de fiţuici religioase şi patriotarde, cînd luna, furişîndu-se în inima serii luminează priveliştea ciudată a unor geamuri sparte, codice călcate în picioare şi a unor mici animale fosforescente.

Aceste două ape viguroase se luptau să mă poarte fiecare cu ea. Eram pregătit pentru amîndouă, eram născut pentru amîndouă, încît, de îndată ce mă aflam într-una din ele, mă simţeam trădător faţă de cealaltă, iar acest mic semn al dezbinării din inima mea trebuia să-şi schimbe înfăţişarea, căci nu zodia suferinţei simţeam că mă atrage, ci aceea a nesfîrşitei săgeţi în flăcări.

8 Puterea copilăriei de a ne subjuga, resimţită în zona sensibilităţii, este un mecanism demonic care, odată ce încetează să funcţioneze, cînd vine clipa cuvenită, ne lasă înmărmuriţi. Începem, încetul cu încetul, să nu mai credem în noi înşine de dragul celor care nu cred — care nu vor să creadă — în ei înşişi. Dar atunci, de ce să mai scrii? De ce să mai faci poezie? Întreb aşa cum aş întreba: de ce să mai faci dragoste? Ca şi atunci cînd este vorba de obrajii unei fete sau de versurile unui poem, între cel ce trimite şi cel ce primeşte, nimic nu se interpune. Translaţia se face fără translator şi pulberea de aur ce rămîne pe degetele noastre se dovedeşte a fi îndeajuns. Dar dacă vîntul o spulberă din nou, întreaga natură va fi bîntuită de mii de semne tainice, iar duhul nesăţios ce stă la pîndă înlăuntrul nostru îşi va deschide fălcile, cerînd mereu mai mult şi mai mult.

https://biblioteca-digitala.ro

Iată de ce scriu. Pentru că Poezia începe acolo unde moartea nu are ultimul cuvînt. Este sfîrşitul unei vieţi şi începutul alteia, aidoma celei dintîi, cu deosebirea că ea merge în adîncime, către punctul extrem pe care sufletul îl poate dibui, la vămile contrariilor, unde Helios și Hades se ating. Nesfîrşita cale către lumina fizică, ce este Cuvîntul, și Lumina cea Necreată, care este Dumnezeu. Pentru aceasta scriu. Căci mă fascinează să ascult de cel pe care nu îl cunosc, dar care este făptura mea întreagă, nu o făptură pe jumătate, ca aceea ce umblă pe străzi şi e «trecută în registrele persoanelor de sex masculin, de la Primărie».

Este drept să dai neştiutului ceea ce este al lui ; iată de ce trebuie să scriem. Căci Poezia ne dezvaţă de lume, aşa cum am aflat-o alcătuită: lumea degradării, în care vine pentru noi o clipă cînd ne dăm seama că ea, Poezia, este singura cale de a depăşi degradarea, în sensul că moartea e singura cale către Înviere.

10 Popoarele primitive, poeţii dinaintea vremii poemelor, neavînd la dispoziţie oglinzi (la propriu şi la figurat) ca să se poată admira, izgoneau răul rostind cuvinte cumplite şi de neînţeles. Astfel, pînă acum abia cîţiva ani, doicile noastre din insule, cu deplină seriozitate îndepărtau pe necuratul de leagănele noastre cu vorbe fără noimă, ţinînd în mînă o biată frunză de plantă de leac, ce va fi căpătat cine știe ce puteri necunoscute, doar prin natura ei nevinovată.

Această frunză, purtătoare a necunoscutelor puteri ale nevinovăţiei, și cuvintele ciudate care i se alătură nu sînt altceva decît Poezia.

11 Mă orbeau, în fierbintea amiază de iulie, nesfîrşitele răni tăiate în valuri de către soare, încît, dacă pîlcurile de măslini nu ar fi existat încă, în clipa aceea le-aş fi inventat—cum ar face-o un greiere. Cam în felul acesta îmi închipui că lumea s-a născut într-un alt timp. Şi, dacă nu a devenit mai bună, e desigur din pricina fricii omului de a se privi pe sine și de a recunoaşte ce este, înainte de a vorbi. Eu vorbesc. Vreau să cobor treptele, să mă prăbușesc în această flacără de verdeaţă și apoi să mă înalț ca un înger al Domnului. . .

12 Cînd am avut prima oară ocazia să mă aflu pe puntea unui vas, navigînd la sud de Santorini, am avut sentimentul latifundiarului privindu-și pămînturile strămoşeşti, înainte de a-şi lua în primire moştenirea. Aceste întinderi încreţite de valuri erau terenurile arabile pe care ar fi rămas doar să plantezi chiparoşi ca semne de hotar. Mi-am socotit turmele, mi-am rostuit grînarele, teascurile de vin, șurele. Nici de bărci nu duceam lipsă. Iată mica mînăstire de pe coasta dealului, mai încolo vreo două-trei căsuțe

https://biblioteca-digitala.ro

pe muchia stîncoasă, și columbării, și mori de vînt. Simțeam în mine preexistența unei familiarități fără de margini, care mă făcea să schimb cu cea mai mare ușurință însușirile și firea lucrurilor și care înfrumuseța tot ceea ce Atlantidele altora nu izbutiseră să poarte cu ele în adîncuri.

13 Dacă ar exista un mijloc să redai în simboluri vizuale fenomenele cinetice pe care le simțeam născîndu-se în jurul meu, în acel orbitor spațiu albastru-verzui-auriu, acesta ar fi să urmărești, ciclic, calea de la soare la rădăcinile plantelor și de la rădăcinile plantelor la soare. interacțiunea dintre însușirile ierburilor de leac și comportamentul omului, corespondențele dintre comportamentul omului și obiectele vieții zilnice: case, bărci, unelte. Şi toate acestea cu atîta limpezime, atîta cîștig și atîta economie de mijloace, încît foarte curînd să te convingi că această clipă anume ce le cuprinde nu poate fi altceva decît singura și ideala justiție ; fiindcă justiția nu este decît o clipă anume și nimic mai mult.

14 Lucrurile începeau să se apropie de mine cu încredere, ca păsările. Zîmbind, mi le-am însușit pe cele mai îndărătnice dintre ele. Mi-am apropiat o întreagă lume și m-am decis s-o îndrum, s-o modelez și să-i atribui ceea ce somnul m-a învățat în ceasurile de amărăciune.

Datorită unui copil bolnav, am avut pentru prima dată prilejul să învăț să fac desene pe nisip din cochilii și scoici. Am prins curaj și am construit o capelă mică din apă de mare. Mirosea a peșteră și chiar lîngă altar se iviră deîndată corole de crini. Şi din ierburi am închipuit nume și din nume femei, pe care le-am îmbrățișat și le-am simțit mijlocul tremurînd și degajînd o răcoare de apă curgătoare. În cele din urmă, am ajuns să cuget numai, să cuget la un lucru pe care aș fi vrut să-l văd înscris cu litere mari, în piatră. Am simțit o mare ușurare, ca și cum închisorile și spitalele s-ar fi golit dintr-o dată.

Au venit vînturile, le-am mustrat și le-am împrăștiat. Ele au bătut în obloanele de la geamurile băieților și cînd băieții se întorceau în somn pe partea cealaltă, fete în pielea goală își lăsau în bătaia vîntului coame blonde din mii de mărunte picături strălucitoare. Tînjisem de veacuri după această compensație. M-am simțit bucuros și răzbunat.

15 Apoi vedeam ramuri de rodiu răsărind din iconostas și auzeam vîntul psalmodiind în dreptul ferestruicii dimpreună cu valul, cînd vîntul de sud, mai puternic, îl ajuta să se înalțe peste frontonul scund de piatră. Pe o asemenea cornișă am fost cîndva zugrăvit gol și am simțit cum viscerele mi se purifică, de parcă varul, cu proprietățile sale dezinfectante, mi-ar fi străbătut inima strat cu strat. De aceea nu m-am temut niciodată de scrutarea cumplită a sfinților ; cumplită, desigur, ca tot ceea ce ajunge la

https://biblioteca-digitala.ro

Cele de Neajuns. Ştiam că această scrutare era întocmai ceea ce trebuia pentru descifrarea Legilor din republica mea imaginară şi pentru a face vădit că ea este lăcaşul nevinovăţiei. Să nu mi se ia acestea drept superbie ; nu vorbesc despre mine. Vorbesc pentru toţi cei ce simt la fel ca mine, dar nu au destulă naivitate să o recunoască.

16 O vară metaforică mi se pregătea, neschimbătoare şi exterioară, cu scîrţîitul arborilor, cu miresmele de ierburi sălbatice, cu smochinii lui Arhiloh şi luna lui Sappho. Mă preumblam ca şi cum aş fi mers prin adîncuri străvezii; trupul meu strălucea cînd îl străbăteau curenţi albaştri şi verzi; mîngîiam piatra necuvîntătoarelor forme feminine şi auzeam, prin irizările apei, murmurul acelor scrutări care veneau cu miile ; un şir nesfîrşit de strămoşi, încruntaţi, mult îndureraţi, mîndri, îmi înfiorau întreaga fiinţă. O, da, nu e puţin lucru să ai veacurile de partea ta, îmi spuneam mereu şi mergeam mai departe.

17 Şi totuşi, *între ceea ce este şi ceea ce poate fi*, treci negreşit peste o punte care te poartă din Iad în Paradis. Şi, ce e mai ciudat: un Paradis plăsmuit chiar din aceleaşi materiale ca Iadul. Ceea ce diferă este doar perceperea aranjamentului materialelor — pentru a înţelege aceasta, imaginaţi-vă totul în planul arhitecturii etice şi afective — lucru care este totuşi de ajuns pentru a defini această diferenţă colosală. Dacă, pe de o parte, realitatea, căreia oamenii îi dau chip cu numai jumătate din capacitatea lor senzorială şi afectivă, nu îngăduie acum şi poate nu va îngădui niciodată *cealaltă arhitectură* sau *re-sintetizare revoluţionară*, pe de altă parte, spiritul rămîne liber şi, cred eu, singurul în stare să o împlinească.

18 Am văzut cum fenomenele limbii capătă dimensiuni pe care nu le-aş fi bănuit. Mă interesa misterul naşterii lucrurilor prin botezul lor în această sărbătoare a sufletului, care este sunetul. Cuvîntul şlefuit ca o piatră pe buzele celor de un neam. Pe buzele şi dinţii lor, un lucru aidoma cu ceea ce te îndeamnă să lupţi ori să te îndrăgosteşti *într-un anume fel şi nu în altul*. Pe tine şi pe cei din comunitatea căreia îi aparţii. Pe toţi. Cei ce cred, fiindcă inima nu-i lasă altfel, în aceşti arbori, aceste valuri, această lumină, această istorie.

O, da, în ultimă analiză, limba *a însemnat ethos*.

19 *În ziua aceea, mi-am dat seama că în limba greacă nu există clarobscurul.* Mi-am dat seama cît de lipsită de sens este incapacitatea noastră de a accepta Renaşterea şi am văzut cum pier şi ultimele obstacole din calea receptării de către mine a artei din Vechea Grecie, din Bizanţ şi din epoca neoelenă.

https://biblioteca-digitala.ro

20 *Instrumentul, deseori, dirijează conceptele pe care le exprimă în mai mare măsură decît este dirijat de ele.*

Iată un lucru care explică, oricît de absurd ar părea, drumul aparte pe care îl urmează gîndirea greacă în formele ei de expresie, îndeosebi cînd latura psihică a lucrurilor capătă preponderență, fie în vremurile cînd această gîndire duce în spinare întreaga povară a civilizației, fie, dimpotrivă, cînd trebuie să îndure apăsarea unei întregi culturi care îi este străină. De aici derivă dreptul — ca să-i zicem așa — sau cerința, sau iluzia « ca Grecul să se constituie în excepție ». De pildă, vreau să arăt de ce natura nu poate să nu-și găsească loc în expresia poetică, așa cum s-a petrecut în țările occidentale. De ce « anxietatea » sau « demonismul » nu au rost, după părerea mea, în arborescența limbii. De ce poeții greci, indiferent de generația sau de epoca de care aparțin, neîncetat vorbesc despre locurile lor ; fenomen care a determinat generala derută a cărturarilor străini — și a grecilor fără discernămînt.

21 Aș zice că cine ar vrea să înțeleagă ce vreau să spun, ar trebui să fie convins mai întîi că truda psihică ce se cere zămislirii unui înger este mult mai chinuitoare, mai cumplită decît aceea prin care se dă naștere demonilor și monștrilor.

Vorbeam de o limpezime al cărei înțeles metafizic se află negreșit deasupra celui moral, și acesta negreșit deasupra celui estetic, acest înțeles pe care noi îl cunoaștem și care ne-a fost dat, aș zice, aproape ca o simplă *mișcare a mîinilor*, foarte obișnuită la greci încă de la începuturi, fie că se chiamă ei Phidias sau Ictinos, Anthemios sau Isidor din Milet, fie că sînt anonimi corăbieri și meșteșugari din vremile sclaviei. Deasemenea, spectrul acestei mișcări are o atît de mare întindere încît acoperă tot registrul dintre senzație și idee sau, mai precis, dintre încrederea în lumea materială și încrederea în «divinitate». Astfel sînt *Epifania* lui Dionysios sau a lui Maximos, dacă le privim din punctul de vedere al unei adorații solare și fără nici o legătură cu simplistele, obișnuitele soluții panteiste.

22 Dar condiția poetică este — și aceasta trebuie spus necontenit, chiar dacă pare de la sine înțeles — o *a treia condiție*, care nu depinde de contradicțiile și diferențierile vieții de zi cu zi. Este o notație muzicală, alcătuită din cuvinte, dar interpretată în suflet ca vibrație ale cărei ecouri ajung foarte departe : cîteodată (și atunci ele se află aproape de ținta finală), la ceva ce nu mai are nici o legătură cu sensul originar al cuvintelor. Soarele nu are nici o legătură cu lumina solară, nici marea cu plimbările pe apă, nici moartea cu nimicul, nici cerurile cu infinitul; cu alte cuvinte, natura nu are nici o legătură cu adorarea naturii, nici revoluționarul cu revoluția, căci doar în acest fel s-a impus în epoca noastră un mod foarte bine consti-

https://biblioteca-digitala.ro

tuit, foarte trainic şi incurabil de a înţelege lucrurile. Este acelaşi mod de a gîndi, în virtutea căruia nu s-a şovăit să se atribuie sau nu poeziei o anume pondere, depinzînd de obscuritatea sau luminozitatea alcătuirii sale (lumina fiind socotită încă de la începuturi, în Grecia, ca element benefic, ce ciudat !), pentru a menţiona doar ceea ce e mai tipic.

Poţi să prinzi păsările cu nuieluşe de tei, dar n-ai să poţi niciodată să le prinzi ciripitul. Trebuie o nuieluşă fermecată; şi cine ar putea să o meşterească, dacă nu i-a fost dată de la bun început? E bine că există ! Cînd nuieluşa asta atinge lucrurile — cuvintele şi alcătuirile lor — atunci se lasă noaptea cea adevărată şi atunci răsare soarele cel adevărat şi toate neregulile de soiul acesta încetează să mai fie doar fapte arbitrare — aşa cum le vede omul simplu. Ele tind să-şi capete locul precis în textele pe care le scriem astăzi, cum se întîmpla cîndva cu ortodoxismele clasicilor. Aceste nereguli se justifică prin recîştigarea virginităţii. Sau altfel spus: mintea tinereţii şi a greşelii.

23 Consideraţi împreună, poeţii, muzicienii, artiştii, cu toate diferenţele dintre ei — şi cîteodată mulţumită lor — nu fac nimic altceva, în întinderea şi adîncimea veacurilor, decît să alcătuiască a doua condiţie a lumii. Ea e deschisă tuturor şi nici un geniu militar n-a fost încă în stare să le blocheze trecătorile înguste. Fapt este că, pe cît de mare e prostia omenească, pe atît de dificil e accesul. Nimeni nu e obligat să-l intereseze Poezia. Dar dacă îl interesează, este obligat să « ştie cum să parcurgă drumul » către această a doua condiţie, să meargă şi prin aer şi prin apă.

În Pictură, ni se pare foarte firesc să fim purtaţi de la o vagă tentă cenuşie la suprafeţele şistoase, şi de aici, din nou, la cea mai adîncă structură a adevărului plastic care este Grecia. În Poezie, nu e posibil nimic analog. Mediaţia limbajului, care pe deasupra mai este şi mijlocul comunicării noastre zilnice, duce la o suprapunere atît de perfectă a celor două nivele încît ajungem să credem că sîngele, care ne curge din deget fiindcă ne-am tăiat cu un cuţit, picură chiar în textul poemului. Nu, domnilor ! Mai întîi, pentru ca sîngele să picure cu adevărat, şi cuţitul trebuie să se afle în poem; şi în al doilea rînd, nu după sînge judecăm dacă prezenţa omului este dureroasă ori nu. Toţi căutăm să comparăm « peisajul uman » cu cel « natural » — cîtă încîlceală !

24 În Poezie, omul nu este nici păgîn, nici creştin, nici eretic, nici ortodox . . . dacă ar fi să vorbim numai despre cîţiva din cei care se luptă între ei — cu dreptate sau fără, nu are importanţă — stînd astfel nu departe de Ananke. În poezie, omul se află « undeva departe »; principalele sale caracteristici, « acelea pe care veşnicia le va hotărî », pot fi

https://biblioteca-digitala.ro

aflate acum la fel de bine într-o piatră sau într-un nor, într-o privire întîmplătoare sau într-un strigăt ce nu are nici o legătură cu tine.

Nu tragem cu urechea îndeajuns pe la uşa conversaţiilor mistice dintre lucruri — asta e rău la noi. De aceea, cînd o rostire, ce e realistă în ceruri, se rătăceşte pe buzele noastre, noi o luăm drept un lucru imaginar; stînd cu capul în jos şi picioarele în sus, exorcizăm năluca realităţii spre a fi întoarsă pe calea cea bună. Dar întotdeauna este prea tîrziu în gîndurile noastre cînd răsare soarele în imaginaţia noastră; iar moartea nu cunoaşte zi şi noapte.

25 Cîteva versuri şi un unic loc rămîn întotdeauna în urma oricărui poet. Cînd întorci către ele o lanternă, lucrurile pe care le luaseşi drept copaci, şi munţi, şi rîuri, vezi că se mişcă primprejur schimbîndu-şi forma, spulberîndu-se, devenind ceea ce au fost la început: simple senzaţii comprimate. Acest golf este un fior rece, această umbră un nod în gît, apa care curge — o alinare. Emoţia se substituie repede senzaţiei. Mai tîrziu — dacă această legătură intimă se păstrează — analogările prin asociere se substituie emoţiei, printr-o mulţime de imagini, în care viaţa individuală a fiecăruia întruchipează pe neştiute viaţa altora. Astfel, metamorfoza « peisajului natural » în « peisaj uman » se confirmă, ca într-o teoremă. Trebuie să parcurgi drumul în sens invers ca să-ţi dai seama în ce fel şi în ce măsură poetul compensează golul care este moartea. Cît despre senzaţii. . .

26 Din păcate, se pare că poetul contemporan nu-şi poate afla o Sf. Sofia a lui, ca să nu mai vorbim de o Paraportiani. Vreau să spun, acele nuanţe de sensibilitate, care îl fac pînă şi pe artistul popular să înţeleagă în chip cu totul diferit conceptul de « fîntînă » sus la munte, sau pe malul mării. Cum aş putea, după toate acestea, să vorbesc despre metafizica solară? În « piaţa comună » a emoţiilor, toţi luptă astăzi, fără să o ştie, să creeze un esperanto. Şi au făcut asemenea progrese încît stilul meu, preocupările mele, pornirile mele, par tot atît de îndepărtate şi străine, de parcă ar fi de pe altă lume.

27 Dincolo de acestea, putem spune că poziţia soarelui în lumea etică joacă acelaşi rol pe care îl joacă în natura lucrurilor. Dar poetul este tăişul ce pătrunde şi în lumea etică, şi în cea reală. Partea de întunecime neutralizată înlăuntrul său, pe calea lucidităţii, se măsoară prin lumina ce se întoarce asupra lui spre a-i limpezi tot mai mult chipul, chipul omenesc. Cred că doar astfel poate arăta latura umanistă a misiunii artei, dacă ea există. Un fel de funcţie nevăzută, de redare în facsimil, a unui mecanism pe care îl numim Justiţie; şi nu mă refer, desigur, la justiţia tribunalelor, ci la cealaltă, care se împlineşte cu încetul şi cu aceleaşi chinuri în învăţăturile

https://biblioteca-digitala.ro

marilor conducători ai omenirii, în luptele politice pentru emancipare socială, în cele mai înalte înfăptuiri poetice. Din această uriașă strădanie, stropi de lumină picură încetul cu încetul în marea noapte a sufletului, ca picăturile de lămîie în apa tulbure.

28 Monadele umane sînt ca elementele chimice. Din amestecul lor se nasc forțe nebănuite, ce pot să preschimbe ori să corodeze ceea ce părea de nezdruncinat — în asemenea măsură, încît poți nutri gîndul optimist că, uneori, progresul etic, asemenea celui din știința de azi, va reuși să rezolve problema lumii. Dar vai, în acest caz și în pofida teoriilor deterministe, Marele Chimist rămîne ascuns privirii, năzuros și irațional. Și tocmai cînd ai zice că a sosit clipa să descopere tainicul praf de pușcă al sufletului, el distruge sau dereglează instrumentele sensibile, sparge eprubetele, încurcă formulele, pentru ca nimeni să nu-i mai poată continua munca. Și astfel reîncepe și «jocul de dragul jocului». Cît despre sărmanul om, să-și aștepte izbăvirea ! S-a dus, s-a isprăvit, hidrogenul rămîne hidrogen, și oxigenul oxigen. Nu se mai prefac în apă.

29 Astfel, iată, astfel, am trecut printre indiferentul «mare public» și «autoritățile ostile», ca printre insulele Simplegade. E o minciună că nu există Lîna de Aur. Fiecare își este sieși o Lînă de Aur. Dezamăgirea cea mare stă în aceea că moartea nu ne îngăduie să o vedem și să o recunoaștem. Trebuie să golim moartea de tot ce o încarcă peste măsură și să-i dăruim deplina limpezime, astfel încît muntele cel adevărat și iarba cea adevărată, lumea cea îndreptățită, acoperită de boabe de rouă, strălucind mai limpede decît cele mai adevărate lacrimi, să se poată alcătui în ea însăși. Pe acestea le aștept cu fiecare an, cu o încrețitură mai mult pe frunte, cu una mai puțin în suflet: antistrofă desăvîrșită, transparență absolută. . .

30 *Poetul trebuie să fie generos. Să nu vrei să irosești nici o fărîmă din presupusul tău talent e ca și cum ai vrea să nu pierzi nici o drahmă din dobînda umilului capital ce ți-a fost dat.* Dar Poezia nu e Bancă. Dimpotrivă, este un concept aflat în antiteză cu cel de Bancă. Dacă devine text scris, comunicabil altora, cu atît mai bine. Dacă nu, nu-i nimic. Ceea ce trebuie să ființeze și ființează necontenit, fără de sfîrșit, fără cea mai mică întrerupere, este refuzul slugărniciei, neîmpăcarea, libertatea. Poezia este celălalt chip al Mîndriei.

În românește de RADU R. ȘERBAN

https://biblioteca-digitala.ro

ODYSSEAS ELYTIS

în tălmăcirea lui
ION BRAD

Grădina vede

1.

Poate *

dacă nu-i socotim pe Anahoreţi
să fiu eu ultimul jucător
care îşi exercită drepturile

vanitate

ce înseamnă
profit nu înţeleg

un Panselinos care pictează în timp ce nu există Dumnezeu şi demonstrează exact contrariul

curentului

ce apă
albastră scînteietoare

dincolo de zăgazul chemării Sirenelor

---

* Din volumul TREI POEME (1982)

https://biblioteca-digitala.ro

îmi face semn

sărind

hai

undeva

împuşcată zace Perfecţiunea
şi lasă să curgă un pîrîu pînă aici
Vivaldi şi Mozart
cercei atotstrălucitori
cînd îi reflectă întoarcerea capului
realitatea
nu se sinchiseşte
cine împarte partea pieritoare
şi cine cealaltă

săgeţile în jos şi săgeţile în sus
nu s-au întîlnit niciodată

grădina vede

aude sunetele din culori
strălucirile pe care o mîngîiere
le lasă
pe trupul gol atunci cînd
îl trag mii de fire
în sus
se înfurie mesajele
ce să-i faci
nimeni nu înţelege

rămînem ca nişte telegrafe
părăsite în deşert şi nefolosite de secole
luptîndu-se fără speranţă cu undele
ca să găsească un receptor
snopi de sunete muzicale
electronice
dezlegate de centură
şi cad împreună cu alţi meteoriţi
adînc în noapte acolo unde de abia
se distinge curbura pămîntului

2.

Ce se va întîmpla aşadar cînd
într-o vreme se vor termina luptele sociale cînd invenţiile
vor deveni singure inutile toate revendicările vor fi satisfăcute

gol

în care vor cădea (şi vor cădea bine)
toţi cei care întorc roata pentru Roată

https://biblioteca-digitala.ro

uimire
noi ceilalţi

vom începe să trăim iniţiaţi în sanscrita trupului
vorbind efectiv şi metaforic
aşa cum vreau să spun că a pictat Piero
della Francesca sau a urinat Arthur Rimbaud
mereu cu asentimentul florilor-soarelui
(poftim Poezie)

dar atunci mai existau
trandafiri cu înţeles sacru
aleluia
Fecioara îngerilor
cu paraşută de aur
cobora pînă la perna ta
Fiul meu culcă-te lîngă tine
cîmpia nesfîrşită
culcate la dreapta lalelele toate
la stînga vîntul
zugrav fără greş

grădina vede
necesitatea să ne transformăm în fiecare moment în imagine
Toute la mer et tout le ciel pour une seule
victoire d'enfance
cu alte cuvinte un lucru de nimic dar şi
important încît
vraja să ne mişte mîna şi să interpreteze
cît de mult umbrele îşi schimbă locul

de zici
au şi luat porţia Domnului
la fel ca-n alte vremuri Sfinţii.

3.

Munţii uriaşi
să zicem Anzii
îşi au corespondentul
în noi (aşa cum Universul
se presupune că are
un altul din anti-materie)
în care dacă înaintăm către vîrf
se rarefiază aerul
încît leşini

organele umane nu rezistă la atîta curăţenie
un Vermeer a reuşit cîndva dar
s-a bazat pe culoare

https://biblioteca-digitala.ro

scrisul se oprește

vrea să mănînci oase de pește și să arunci peștele

putere

dacă vreodată ți s-ar opri flacăra între degete
cu o mișcare tinzînd în sus

ne va lua cel care mișcă mulțimile

grădina vede

în apele verzi ale Atlantidei

sar Libiile
iese Fiica
*Therasea**

mîna ei întinsă arată distanța
care ne desparte de felul de a fi toți

îngeri cu sex

4.

Dacă a avut dreptate sau nu

Plotin va pare într-o zi
marele ochi cu transparență
și o mare în spatele lui precum Elena
legîndu-și soarele
împreună cu alte flori în păr

o sută de mii de semne
omega zita ita
care deși nu articulează nici un cuvînt
mîine
vor fi ieri pentru totdeauna

vorbesc filozofie

există în perechi un bondar
care repetă veșnic Odiseea
jumate din Nausicaa e continuată de valuri
și reflexe pînă dincolo
pe malurile Asiei Mici
acolo unde cîndva Heraclit
a cîrmuit Trăznetul
(nu e vorba de vreo greșeală)

la un al doile-a nivel vom fi din nou războaie
fără ca cineva să fie ucis

---

* Insulă din grupul Cicladelor

https://biblioteca-digitala.ro

rezerve de moarte există destule

grădina vede

înaintează numărătoarea inversă

marasm
culme
trezire

sînul unei femei tinere este depe-acum
articol dintr-o viitoare Constituţie

5.

Ei, ce ! De cei care sigur într-o zi
vor fi foarte puternici doresc
ca Dumnezeu să scape
să nu fie salvaţi
ca să-mi întindă o mînă
vor exista întotdeauna doi sau trei
viteji care să vadă lumea
fără un scop anume
bătrînă e Istoria
iar fructul din dinţii tinereţii
doar un surîs — de la sursă — învinge

şi grădina vede

împinge brusc
jumătate din suflet ca să ne ajungă din urmă

6.

Ah de-aş cunoaşte
o libertate adevărată
pe care să o pot cînta fără
să par fără rost sau fariseu

exact precum vinovatul
să pot vedea
în spatele Tiranului cerul
cu calm continuînd pînă
la munţii din faţă
la mările din spate
o transparenţă
care să întreacă naşterea mea
mamă şi tată şi nevăzuţi strămoşi

vai şi amar
cum zicea bătrînul Eschil
să o speriem că poate se trezeşte
liniştea în noi şi nevoia ei
întinde un cîmp — aşează deasupra apelor
un nou pămînt

https://biblioteca-digitala.ro

grădina vede

tufe întregi de margarete
inflamabile idei albe
şi păsări de mare
o insulă mare
între Răsărit şi Apus
cu un şir de palmieri cît patru
dar nici o
nelinişte ca istoria în care s-au stins evenimentele
şi a rămas la nivelul regilor

singură
o
Fiică
strălucitoare ca ciobul
coboară aducînd vîntul
într-un coş.

7. Grădina vede
înainte de a se întîmpla
cele ce eu simt că lasă o linie nevăzută
ca orele
morţii lin munţii
uşoare ierburile lingîndu-mi picioarele uriaşe

decăderea timpului pînă la sfîrşit se va întoarce împotriva lui

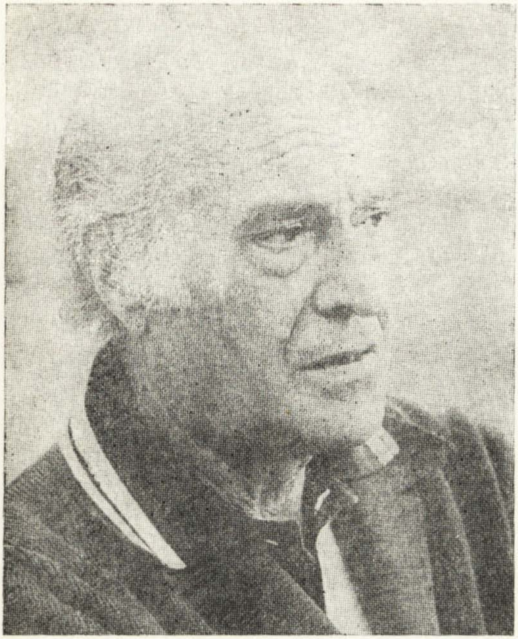
e din izmă şi din vorbe de-ale lui Ioan
poezia
suflă

astfel apa din palmă
o beţi înaintaşi
întîlniţi pîlcul vestit de la Colona
îl urmaţi pe Oedip

răcoare
linişte
privighetori
dintr-o dată zori de zi
cocoşul de pe roza vînturilor
eşti tu în biserică
templu mirific cu rodii

care păşind pe unde
boare uşoară
adie
mîna ta copiază
lucrurile Neconcepute.

https://biblioteca-digitala.ro



Schiță de itinerar ELYTIS

Trecusem la ora 7 prima dată prin fața blocului din strada Skoupha 23. A trebuit să mă uit foarte atent ca să descopăr printre plăcuțe de bronz cu litere orgolioase, indicînd profesii pe măsură, o etichetă de hîrtie bătută de ploi, pe care scria «O. Elytis.» Nu puteam să cred că un bloc așa de banal, cu magazine la parter și de pe o stradă atît de circulată, prăfuită și poluată, poate adăposti un mare poet. Drept care, am înconjurat de cîteva ori locul, parcă sperînd că mă înșelasem... În sfîrșit, acele ceasornicului au ajuns la ora stabilită...

Sînt cîțiva ani de cînd vreau să vă cunosc. N-ați putut fi găsit niciodată.

M-ai căutat și înainte de premiu? Poate că o fi fost vreo neînțelegere. Primesc întotdeauna cu plăcere vizite. Primeam. De cînd cu Nobelul, sînt pur și simplu asaltat. Înainte nu mă cunoștea nimeni, iar acum nu știu cum să mai scap de admiratori. Imediat după decernarea premiului, înotam pur și simplu, la ieșirea din apartament, prin scrisori.

https://biblioteca-digitala.ro

Răspundeţi la scrisorile acestea?

La cele scrise în greceşte răspund, aşa cum am făcut întotdeauna, singur. Pentru restul, mi-am angajat pentru o perioadă, o secretară. Nu poţi să nu răspunzi. (Arătîndu-mi nişte catastife groase: iată, asta e corespondenţa primită.)

V-am descoperit poezia odată cu insulele greceşti. Am de multe ori sentimetul că le reunificaţi într-un continent, aşa cum se spune că erau ele cu milioane de ani în urmă.

Ştiu despre ce vorbeşti, dar n-ai dreptate. Încerc, dimpotrivă, să redau fiecărei insule individualitatea ei, să o conturez mai mult decît o poate face marea sau soarele. Pentru mine, fiecare dintre insule e o realitate aparte, un mic univers individualizat.

Moşteniţi de la vreun părinte sau de la vreun străbunic darul poeziei?

Despre străbunici nu ştiu mare lucru, în schimb, mama e sigur că avea un dar deosebit al limbii. Inventa cuvinte, din două vechi scotea unul nou. Era renumită pentru asta.

Se zice că atunci cînd eraţi mic, doreaţi să deveniţi sportiv.

Am fost un copil bolnăvicios, pe urmă, din această cauză, am căpătat o groază de complexe; vroiam să fac ceva ca să ies din ele. M-am ocupat puţin de sport, dar m-am lăsat repede.

Cum s-a împăcat familia dumneavoastră, o familie greacă tradiţională, cu ideea că sînteţi de « meserie » poet?

N-a fost prea simplu. La început, se consolau cu gîndul că e o boală de tinereţe, care o să treacă. Tata îmi spunea mereu: apucă-te de ceva serios, fă-te negustor. Pe urmă, s-au obişnuit. Rămăsesem băiatul neajutorat al familiei, pînă cînd, minune! s-au vîndut primele discuri ale lui Theodorakis, cu melodii pe versurile mele, şi am reuşit să-mi cumpăr apartamentul ăsta, deci să devin independent.

Sînteţi mulţumit de această idee, a punerii pe muzică a versurilor dumneavoastră?

Orice poet e fericit dacă ştie că i se citesc versurile. Ori, după ce au ieşit discurile, vînzarea volumelor mele a fost mult mai mare. Se mai spune că popularizarea de genul ăsta e un fenomen tipic grecesc, şi eu găsesc că nu e rău.

Acum, sînteţi cunoscut de lumea întreagă. Cum vi se par traducerile poeziilor dumneavoastră?

https://biblioteca-digitala.ro

Nu ştiu cum sînt traducerile româneşti, dar sunau bine, mi-au fost citite; cele franţuzeşti mi se par îngrozitor de departe de poezia mea. De cînd le-am citit, refuz să mai întreb cum sînt celelalte, de teamă că n-o să recunosc nimic din mine. Mai deunăzi, la Stockholm, l-am rugat pe un băiat, care m-a tradus în suedeză, să-mi recite cîteva versuri cu voce tare, ca s-aud şi eu cum sună. Foarte exotic! Am luat cîteva cuvinte răzleţe şi i-am cerut să-mi spună ce înseamnă. Am avut sentimentul că nu scrisesem niciodată asemenea cuvinte. Mi se întîmplă ca traducătorii mei din vreo ţară sau alta să-mi scrie, întrebîndu-mă ce înseamnă cutare sau cutare cuvînt, de obicei nume de plante. Nu pot să le răspund, pentru că eu însumi nu ştiu care sînt acele plante. Le aleg din dicţionar pentru că-mi place cum sună numele lor.

În ce priveşte studiile despre poezia dumneavoastră, aveţi impresia, oare, că aţi fost înţeles?

Din ce s-a scris în Grecia despre mine, multe mi se par lipsite de-o percepţie adevărată. De curînd, am citit lucruri semnate de străini, în care parcă mă mai regăseam. Am scris chiar eu despre mine. Mi se pare cel mai just. Nu mi-am pierdut însă răbdarea şi mi-ar place ca cei care vor scrie să nu fie doar bărbaţi. M-ar interesa cum receptează sensibilitatea feminină poezia mea.

Se zice, deşi e greu de demonstrat că există o literatură balcanică. Poate că scriitorii din Balcani ar trebui să se cunoască mai bine.

Cred şi eu. În ce mă priveşte, am avut mai ales contacte cu Occidentul, am stat mult la Paris. Am vizitat însă o dată, Bulgaria şi m-a impresionat faptul că scriitorii de acolo sînt uniţi, au casele lor de odihnă etc. Aici, ca şi în Occident, fiecare scriitor trăieşte izolat, nu ne întîlnim aproape niciodată. Mi-ar plăcea să cunosc România, poate că, după ce o să treacă acest iureş al premiului, o să găsesc o dată timp.

Sînteţi aşteptat.

Exclusivitate Secolul 20
convorbire realizată de LIA BRAD

https://biblioteca-digitala.ro

KIMON FRIAR

Cuvine-se cu adevărat

Introducere în poezia lui Odysseas Elytis

1. Orientări

Atît dinspre tată, cît și dinspre mamă, Odysseas Alepoudelis se trage din insula Lesbos. Încă tînăr, tatăl său, fiu de proprietar și negustor, și-a părăsit insula și a plecat în Creta, unde a început o înfloritoare industrie. Mai tîrziu, s-a întors pentru puțină vreme în Lesbos, s-a însurat și, împreună cu soția lui, s-a mutat la Heraclion, în Creta. Acolo s-a născut, la 2 noiembrie 1911, fiul lor cel mai mic, Odysseas. Deși, încă din ajunul primului război mondial (1914), familia a părăsit Creta, stabilindu-se definitiv la Atena (unde poetul a învățat, din 1917 pînă în 1928, întîi la școala particulară «N. D. Makri» și apoi la Liceul nr. 3 de băieți), tînărul Elytis n-a încetat să se simtă mîndru de locurile unde se născuse sau de unde i se trăgea familia. Dacă ar fi să unim aceste trei locuri (Lesbos, Heraklion, Atena) printr-o linie, am vedea că formează un triunghi care cuprinde o mare parte din Egee și din insulele ei luminoase, tocmai cele în care tînărul Elytis își petrecea verile și care, prin frumusețea lor naturală, au pecetluit imaginile și caracterul poeziei lui de mai tîrziu.

Încă de la primele poezii publicate, ca să evite asocierile nepotrivite și ca să aibă un nume care să-i reprezinte personalitatea și idealurile, și-a luat pseudonimul Elytis. Pseudonimul e făcut din cuvinte ce alcătuiesc, am putea spune, piatra de încercare a sentimentelor elene: Elada (Grecia), Elpida (Speranța), Eleuteria (Libertate), Elena (de la numele celei mai frumoase femei) și terminația greacă specific onomastică. De altfel, primise cel mai sugestiv dintre numele homerice, Odysseas. Tînărul poet și-a modelat caracterul treptat-treptat, bazîndu-se pe această moștenire și pe părțile alcătuitoare ale numelui său. Uneori, a da un nume înseamnă a crea.

În copilărie, asemeni celor mai mulți greci, Elytis visa să se facă atlet. O boală în adolescență l-a silit totuși să se întoarcă spre sine și spre literatură. A înțeles din primele lecturi că descrierea și povestirea, urmărirea logică a evenimentelor, nu se potriveau lumii pe care începuse s-o descopere el, o lume care se lega prin fire nevăzute și care în ochii săi apărea mai adevărată decît realitatea exterioară. Nimic din ceea ce citea, proză sau poezie, nu părea să zugrăvească nici în formă, nici în conținut, lumea lui interioară. Și niciuna din școlile poetice care dominau

https://biblioteca-digitala.ro

în vremea tinereții lui nu i se părea aptă a-l exprima. Nici formele tradiționale ale Parnasienilor, nici «poezia absenței» (cea care începe cu Mallarmé și ajunge pînă la Eluard), nici neorealismul lui Aragon, nici diversele forme ale simbolismului, nedefinite și alegorice, nu-i stăteau la îndemînă ca să evoce accente dionisiace mai profunde. Dar ceea ce tînărul idealist nu putea să accepte ca viziune asupra vieții era așa-numita «poezie blestemată», care începuse cu Baudelaire și ajungea pînă la Artaud, și care avusese o influență mare asupra poeților din generația precedentă, Kostas Uranis și K. G. Karyotakis.

Sinuciderea lui Karyotakis, în 1928, a fost de altfel cîntecul de lebădă al școlii decadente. Adolescentul Elytis vedea clar cum poeții din vremea lui, închiși în turnul de fildeș, se depărtează de peisajul grecesc, de moștenirea trecutului, de tradiția populară și se plimbau prin grădini străine, pline de ploi de toamnă, de ceruri înnorate și lacuri nostalgice, cultivîndu-și nevrozele și amestecul de sentimente, preamărind răul, durerea, suferința, elemente boreale total nepotrivite caracterului mediteranean. Excesul și descompunerea i-au învăluit ca un giulgiu pe poeții care au trăit după catastrofa din 1897 și cea din 1922. Deși autenticul talent poetic al lui Kavafis (care începuse să fie foarte citit atunci), ca și noile direcții imprimate de stilul său de poezie au cunoscut o înflorire, Elytis nu a putut totuși să se împace cu această lume a ironiei, arivismului și decăderii, pe care poezia kavafiană încerca să le exprime cu atîta automulțumire. La fel, simțea și în legătură cu opera lui T. S. Eliot, pe care îl admira, recunoscîndu-l însă numai ca poet al *Celor patru cvartete*. În general, în pofida faptului că privea cu admirație cum, începînd cu Seferis și Kavafis, se naște o nouă poezie, ceva îl împiedica să accepte această lume a ruinelor și a pustietății.

Secretul intrării într-o altă lume, a cărei existență imperceptibilă poetul o bănuia, neîndrăznind să și-o mărturisească nici lui însuși, i-a fost dezvăluit de suprarealism. În 1929, la optsprezece ani, i-a căzut în mînă un volum de Paul Eluard. A simțit cum poeziile lui Eluard îi eliberează de îndată imaginația și îi deschid drumuri nebănuite, pe care le căutase pe dibuite. Mai tîrziu, ele aveau să devină baza teoretică a căutărilor sale poetice. Ele l-au îndemnat să facă primele încercări timide de poezie în perioada 1930—1935, pe cînd mai făcea studii de drept la Atena.

Anul 1935 a fost un an important pentru tînărul poet și pentru literatura greacă în general. A fost anul în care Andreas Embirikos a ținut la Atena prima conferință despre suprarealism. Acesta trăise la Paris din 1925 pînă în 1931 și luase parte activă la viața literară a capitalei franceze. Era prieten cu André Breton și fascinat de René Laforgue. Elytis îi purta o veche prietenie lui Embirikos, care îi devenise într-un fel mentor spiritual. De altfel, în același an, Embirikos a publicat *Furnalul*, prima carte de factură suprarealistă din Grecia. Și tot în același an, Elytis, încă student, îi încredințează primele sale eseuri unui alt tînăr poet, Iorgos Sarandaris, care tocmai se întorsese din Italia, marcat de curentele occidentale contemporane. Sarandaris se hrănise din teoriile filosofice ale existențialismului și versurile sale libere și pline de exaltări metafizice au însemnat un mare pas înainte pentru acei ani. Entuziasmat de primele poezii ale lui Elytis, el a încercat să-l pună în legătură cu cei de la revista *Literatura nouă* («Ta nea grammata»), pe care o înființase în același an Andreas Karandonis, cel care avea să devină teoreticianul cel mai de seamă al generației anilor '30. Această revistă a ajuns repede centrul poeziei și prozei tinere. În paginile ei, au fost publicați pentru prima oară Seferis, Engonopoulos, Gatsos, Andoniou, adică toți cei care experimentau versul liber, suprarealismul și, în general, acele direcții care tindeau să creeze un nou climat spiritual în Grecia. În numărul 11 al *Literaturii noi*, Elytis își publică unele

https://biblioteca-digitala.ro

dintre primele versuri: *Próta poimata*, 1935. Au urmat alte grupaje de poezii, care, în cea mai mare parte, au apărut în aceeaşi revistă, ca şi în *Zile macedonene* (« Makedonikás iméres ») de la Salonic. Aşa au fost: *Orientări* (1936), *Clepsidre de August* (1937), *Stagiul verii* (1939). Unele din aceste grupaje au circulat şi separat, iar mai tîrziu au fost publicate, împreună cu cîteva noi poezii, în volumul *Orientări* (« Prosanatolismi »), (1939). *Furnalul* lui Embirikos a fost primit cu uimire şi amuzament. Primele două cărţi ale lui Engonopoulos, alt suprarealist consecvent, alături de Embirikos, *Nu vă adresaţi şoferului* (1938), şi *Pianele tăcerii* (1939), au fost primite cu rîsete şi au constituit obiectul unor comentarii ironice asupra analogiilor pe care le conţineau: părul unei fete semăna a carton, genunchii cu Agamemnon, gura îi era război civil, gîtul un cal roşu. Chiar şi apariţia lui Gatsos cu volumul *Amorgos*, (1943), a dat prilejul unor comentarii ironice, fiind considerată farsa unui glumeţ.

Dimpotrivă, poeziile lui Elytis, cu foarte puţine excepţii, au fost salutate şi lăudate de la început într-un cor unanim, ca o cale demnă de urmat pentru poezia tînără. Faptul se datora calităţii imaginilor şi asocierilor sale, ca şi exploatării poetice şi asimilării metodelor suprarealiste. În foarte puţine poezii (bunăoară, în *Dionysos*), Elytis folosise scrierea automată, imagini şi metafore mai mult sau mai puţin legate între ele. A renunţat foarte repede la ispitele asocierilor necontrolate, comparaţiilor prea căutate şi exagerate. Ţinea ascuns adînc în el un sentiment al «sintezei », pe care îl admirase de tînăr în formele neoclasice ale lui Andreas Kalvos, cu lirismul lor pur şi înflăcărat, înrudit cu formele lui Pindar, un alt poet pentru care Elytis avea o profundă admiraţie.

Încă de la primele poezii *Din Egeea* Elytis dezvăluia acest sentiment al formei, prin alcătuirea strofelor, prin potrivirea şi numărul silabelor din versuri, prin folosirea repetiţiilor şi paralelismelor, caracteristici care, mai tîrziu, aveau să rodească trainic. Ceea ce l-a atras mai mult spre suprarealism nu era propriu-zis negarea formelor şi modalităţilor tradiţionale, cît mai ales ideea că sentimentul, dispoziţia şi subconştientul au o logică a lor, total diferită de logica raţiunii, iar poezia nu trebuie neapărat să constituie dezvoltarea unei teme în nişte tipare date. Pentru el, suprarealismul însemna o întoarcere la izvoarele fermecate, pe care amestecul unui spirit normativ le paralizase. Era o cufundare în străfundurile imaginaţiei şi visului, o dezvăluire îmbietoare de imagini care îi sugera forme proprii doar lui. Încetul cu încetul, începu să nu mai respecte disciplina severă, impusă de sintaxă şi versificaţie, păstrînd doar cîteva din elementele tradiţionale, aşa cum ar fi, de exemplu, litera mare la începutul fiecărui vers. Începură să-i revină în memorie «farmecele » pe care le făceau, în copilăria lui, femeile din Creta. O lume fermecată, în care nimic nu trebuia dezvăluit de îndată şi, în care, cuvintele valorau cît acţiunile, ieşind ca nişte minuni din căciula scamatorului. Elementele adoptate de Elytis din suprarealism au influenţat într-o mare măsură evoluţia ulterioară a poeziei elene.

2. Soarele întîiul

... În primele lui două volume, Elytis vorbeşte despre plajele părăsite în soarele orbitor, despre « elitrele de aur ale lui august din somnul de prînz », despre « piatra pe care o duce scorpionul în trup », despre « marşul pustiu al stîncilor » şi despre «privirea pustie care bîntuie printre pietre şi printre cele veşnice. » Sînt poezii lipsite de adîncimea perspectivei şi de realismul imitativ din pictura Renaşterii, pentru că, ceea ce e aproape şi ceea ce e departe, în strălucitorul

https://biblioteca-digitala.ro

soare al Eladei par a coexista la acelaşi nivel, ca în stampele japoneze. De altfel, chiar Elytis a fost printre primii care au subliniat că Grecia, aflîndu-se sub ocupaţie turcească, atunci cînd în Occident înflorea Renaşterea, a rămas străină de experimentele plastice ale acesteia. Elada ignora perspectiva şi umbrele, rămînînd credincioasă reprezentării plane din icoanele bizantine, cu formele lor lineare şi culorile lor limpezi, ca scăldate de o lumină orbitoare şi absolută. Elytis avea să se distingă mai tîrziu ca unul dintre cei mai de seamă critici de artă şi ca un pictor al culorilor vii şi netede, un autor de colaje suprarealiste, care seamănă neînchipuit de mult cu poeziile lui. Preferinţa lui pentru pictura occidentală se îndreaptă atît către exagerările lui Dali, cît şi către culorile netede şi perspectiva specială al unor Matisse sau Picasso, poate şi către impresionismul pestriţ al lui Seurat şi al primelor lucrări ale lui Pisaro.

Din acest punct de vedere, putem lesne să-i comparăm poeziile cu mozaicurile şi icoanele bizantine, iar cuvintele — cu fragmente de mozaic intens colorate, cu cioburile şi pietricelele care alcătuiesc alfabetul acestor reprezentări. Fiecare fragment în parte îşi păstrează strălucirea şi individualitatea, se uneşte ce celelalte, ca să alcătuiască un tot fără curburi şi umbre, într-o formă pur lineară, cu îmbinări dense de culori. Tesserele lui Elytis sînt pietrele, scoicile, cioburile, firele de nisip, plantele, florile, greierii, păsările şi norii din spaţiul heladic, avînd drept contur orizontul şi pîlcurile de insule pustii. Nici un poet nu a cîntat cu atîta stăruinţă şi în atîtea versuri Marea Egee şi pustietatea orbitoare a peisajelor ei, poate pentru că le vedea ca pe un mediu familiar. Din generaţia lui Elytis, doar Nikolaos Kalas (cu pseudonimul Nichitas Randos) a scris cîteva strofe în care preamărea insula Santorini; în ce priveşte strălucirea imaginilor şi a culorilor, zeificarea fetelor care se oglindesc în flori, şi domniţele stîncilor, poezia lui Elytis datorează ceva lui Iorgos Sarandari.

Într-o astfel de lume vrăjită a verii, Elytis se îndreaptă către frumuseţea fericită, «ţinînd seama de clipele ei pline de prospeţime şi verdeaţă». Şi creează fetele şi băieţii, care vor fi pentru o întreagă generaţie, în Grecia, elogiul cutezanţei şi al frumuseţii, adoraţiei şi nevinovăţiei, al trezirii dragostei în adolescenţă. Pentru aproape toţi tinerii greci, pămîntul patriei şi marea sînt un paradis ideal, cu ape, stînci, cer albastru şi soare dătător de raze; pînă cînd se vor vedea confruntaţi cu realitatea dură a luptei pentru ziua de mîine, care, în această ţară neroditoare, îi face pe tineri să pară îmbătrîniţi înainte de vreme.

În literatura greacă, există multe pagini închinate adolescenţei: *Pămîntul Eoliei*, de Elias Venezis, *Eroica* lui Kosmas Politis, *Leonis*, a lui Iorgos Theotokas, *Soarele morţii*, de Pantelis Prevelakis, ca să nu enumăr decît cîţiva dintre scriitorii contemporani. În poezia lui Elytis, «copilul cu genunchii juliţi» îşi găseşte apoteoza. E «copilul cu genunchii juliţi», «vagabondul din norul alb», «micul nautil al grădinii», care *ciopleşte în nori / Calcă pe algele cerului*, e «spiriduşul părului sălbatic», care «ascunde soarele în mrejele lui». Acestor băieţi le sînt sortite «rozalii», «arse treptat de hortensii», cele «sculptate de încercarea vîntului»... Şi, deasupra tuturor, e Elena, idealul intangibil al tuturor grecilor, din antichitate şi pînă azi, frumuseţea pentru care au luptat şi au suferit oameni şi care a lăsat urme de neşters pe stînci şi pe mare, o muzică nevăzută, proorocirea tuturor cuvintelor şi priveliştilor.

Cerul pur se linişteşte pe aceste «margini ale inimii deschise», unde fiecare clipă seamănă cu «o pînză care îşi schimbă culoarea» şi unde se aud adînc paşii timpului, unde locuiesc fetele din poveste cu păr vălurit, cele «albastre pînă în măduva oaselor», care ţin în braţe o puritate ca venită din altă lume, făcînd din cele nevăzute imagini aievea, dezvăluind secretul ascuns al lucrurilor obişnuite,

https://biblioteca-digitala.ro

sentimente confuze în care e greu să deosebeşti idealul de real. Aceste fete şi aceşti băieţi, care trăiesc într-o înlănţuire a sufletului, printre « nevinovăţii şi pietre la pieptul limpezimii », dau « mersului celor mai grele vise o îndreptare sigură ». Dorm « în lumina albastră, pe treptele de piatră ale lui august », joacă soarele pe degete, într-o zi « cioplită dens în bruma necunoscutului », unde supărările fără prihană devin ţîşnire de crizanteme, o « muzică picurată pe pieptul violetelor », un « imn curat al vieţii ». Elytis a creat în felul acesta o ţară mediteraneană şi un mit al Mediteranei, unde fetele şi băieţii nu duc o viaţă reală ci una virtuală. Nu de mult, cîţiva arheologi au emis părerea că Atlantida, acest paradis pierdut, n-a fost altceva decît o parte a insulei Santorini, care s-a scufundat după o erupţie vulcanică în valurile Mării Egee. Elytis pare să vrea a redobîndi acest paradis pierdut. Cu o conştiinţă pur insulară, creează o lume a limpezimii şi purităţii, zorile misterioase ale unui univers poetic, o poezie atît de naturală încît, aşa cum observa cîndva Andreas Karandonis, parcă ţîşneşte din porii trupului gol al poetului.

Aşa cum în Geneză, după ce a făcut lumea, Dumnezeu spune : « Să fie lumină ! », şi pentru Elytis lumina reprezintă începutul şi sfîrşitul, sursa universului său poetic. Lumea creată de primele lui poezii există sub oblăduirea unui cer fără umbre în aceeaşi « însorită şi rodnică atmosferă », în care Wallace Stevens (cu care Elytis poate foarte bine să fie comparat) se preumblă cu o claritate platonică. Elytis şi-a intitulat cea de-a doua carte *Soarele întîiul*, ca să semnaleze că, în Grecia, soarele e atotputernic şi că, sub privirea lui arzătoare, lucrurile nu numai că dobîndesc o strălucire, ci, uneori, chiar se pierd într-o orbire aproape abstractă, într-o dreptate absolută, într-o morală fără mască, într-o filosofie firească. Soarele, ca sursă de lumină, nu numai că îşi găseşte, pentru poet, locul deplin în Grecia, dar e nevoie de sacrificii continue ca el să rămînă acolo, deoarece, aşa cum spune Elytis undeva, «pentru ca soarele să se întoarcă, e nevoie de multă muncă », de eforturile unite ale celor vii şi ale celor morţi.

Pentru nici un alt poet din întreaga literatură neogreacă, exceptîndu-l pe Kazantzakis, soarele nu are o importanţă atît de mare şi de gravă. Cam aceleaşi lucruri pe care le scriam în prefaţa la *Odiseea* lui Kazantzakis, în legătură cu semnificaţia primară pe care o au soarele şi lumina, sînt valabile şi pentru Elytis. « Soarele, flacăra, focul şi lumina alcătuiesc peisajul esenţial al *Odiseei*. Ele străbat ca o undă orbitoare întregul poem, asemeni soarelui din Grecia, care zvîcneşte fără întrerupere în limpezimea atmosferei, fulgerînd deasupra stîncilor şi munţilor, deasupra mărilor şi insulelor scăldate de lumina lui. Soarele e pretutindeni în *Odiseea* cu puterea primordialelor metamorfoze ».

În poezia lui Elytis, copacii picură soare din crengile înmuiate în uleiul lui. Soarele intră neîncetat ca o victorie, înoată într-un cîmp nearat, face să cuvînte muguri, alunecă pe stropi, pe narcise şi pe tăceri, pe trunchiurile de aramă, îşi şiroieşte capul pe un răzor de duioşie, aprinde cu gura lui macii, sună din multele lui clopote, se zbate în dinţii fetelor şi băieţilor, devine dătător de soare, jucător cu pietre, stă călăuză catargelor. Recompensa îi este ziua bălană, iar tinereţea îi e plata. Fete şi băieţi se plimbă prin reverberaţia lui aprinsă, se îmbată cu licoarea lui, îl beau ca pe apă, îi intonează imnurile, îl sorb în trupurile lor goale. Soarele devine simbolul magic cu care Elytis farmecă Răul, este piatra de moară pe care se macină negrul, ca să se transforme în lumină purificatoare, care naşte şi descoperă dreptatea. Pentru Elytis, aşa dar, Marea Egee nu e doar un spaţiu geografic, în care subconştientul său şi-a înfipt începuturile, ci un spaţiu spiritual luminos, în care trecutul şi prezentul dezbinatei Grecii îşi jură să dobîndească o unitate morală.

https://biblioteca-digitala.ro

Poate două poezii ne pot servi drept exemplu pentru stilul liricii de început a lui Elytis, pentru felul în care face tangibil inaccesibilul: *Trupul verii* și *Rodiul nebun*. Sub un cer care arde într-atît, încît să se deschidă porii pămîntului, vara este înfățișată sub chipul unui tînăr întins pe o plajă a Mării Egee. Greierii i se încălzesc în urechi, furnicile trebăluiesc pe pieptul lui, șopîrle îi alunecă la subțiori și din trupul lui se ridică un abur de busuioc. Nici vîntul de iarnă, nici ploaia tumultoasă, nici valurile înverșunate nu pot să-l facă să dispară. Pentru că tînărul știe că toate astea sînt fenomene trecătoare, și știe clipa nemuritoare. Robustețea lui nudă va învinge pînă la urmă. O asemenea personificare, o asemenea transformare plastică a abstractului în concret sînt caracteristici ale stilului elytian. *Rodiul nebun* e, în poezia lui Elytis, simbolul tuturor lucrurilor jucăușe și rodnice, un izvor nesecat de lumină și soare. Rodiul își deschide toate culorile cu un tremur de victorie, întinde de colo pînă colo gulerul zilei de culoarea șofranului, se joacă, se smintește, se apleacă peste fustele lui April și greierii lui douzecișicinci August. Dar, ca și în poezia precedentă, în care vara trăiește și există dincolo de iarnă, tot așa și aici, rodiul, dincolo de nebunia lui, se luptă cu norii lumii, dă glas noii speranțe care răsare, sparge cu lumină vremea urîtă a diavolului, dă drumul păsărilor amețite pe culmile soarelui.

Era firesc ca Elytis să dobîndească titlul de poet al sănătății și al tinereții, căci el este cel care a făcut ca vara să ne fie la îndemînă, el a divinizat-o cu o imaginație neînfrînată, îndepărtîndu-se de sentimentalismul, cu accente de bocet, al lui Uranis și al lui Karyotakis, întorcîndu-se la valorile esențiale ale vieții și înfățișînd Bunătatea ca pe o tînără puternică și cu o sabie în mînă. Într-atît s-a încetățenit această opinie, încît admiratorii lui nu pot să-l înțeleagă în nici-o altă lumină. E adevărat că această opinie se datorează creațiilor lui de tinerețe. Totuși, nici din acestea nu lipsesc părțile întunecate. Elytis nu pare a fi trăit tinerețea pe care o cîntă în poeziile sale. Așa cum o mărturisește poetul însuși, a parcurs destule momente grele în tinerețe și nu de puține ori s-a gîndit să se sinucidă. Dar tînărul poet nu s-a gîndit niciodată să blesteme sau să deplîngă melancolia și disperarea. O putere necunoscută din ființa lui îl îndemna spre crearea unei alte lumi, nu a celei pe care o trăia ,ci a celei pe care ar fi putut sau ar fi vrut s-o trăiască. Ceea ce voia el să afirme nu era existența vieții, ci a ce anume compune viața. Pentru el, bucuria era mai mult priveliștea unei perfecțiuni paradisiace, pe care omul nu o poate atinge, dar pentru care luptă încontinuu.

În ultimă instanță, încercarea lui Elytis de a transforma viața într-o « privire cuprinzătoare, unde lumea se face din nou Frumoasă, dintru început pe dimensiunile inimii », era o poezie etică. Era încercarea omului de a scoate lumină din întuneric, de a desființa « rodnicia aducerii aminte », de a face din melancolie și tristețe o bucurie a necesității morale și a dreptății, a plămădirii platonice de idei. Într-una din poeziile sale, spune: *Tot ce-mi place se naște fără întrerupere / Tot ce iubesc se află la începutul tuturor lucrurilor*. Pentru el, bucuria e « o încăpere de-o clipă ce se zdruncină o veșnicie ». *Soarele întîiul* a fost publicat în anii ocupației germane. Cînd poetul a fost întrebat cum a putut să scrie, într-o vreme a crimei și a deznădejdii, poezii de lumină și exaltare, el a răspuns că nu evenimentele sînt cele care îl interesează, ci trăirile care le corespund și le transformă. Speranța lui își are obîrșia în izvoare de melancolie și durere și, aici, poetul diferă radical de Kazantzakis, care acuză în *Odiseea* sa « speranța cu brațe putrede » și care, pe placa de pe mormîntul său, la Heraklion, unde s-a născut și Elytis, a pus să se scrie: « nu sper nimic, nu mă tem de nimic, sînt liber ».

Întrebarea pe care și-o punea Elytis nu era de unde vrea să înceapă, ci unde vrea să ajungă. Poetul nu evadează, se întoarce. Nu crează singurătatea, o desfiin-

https://biblioteca-digitala.ro

ţează. Poezie înseamnă întoarcerea spiritului în lumea materială. Poetul nu trebuie neapărat să-şi înfăţişeze epoca, el poate şi să-i opună o rezistenţă eroică. Am putea spune că, prin Marea Egee, Elytis a încercat să revele o nouă etică, zece noi porunci, să se întoarcă înarmat cu lumină în regiuni unde domneşte întunericul care urîţeşte lucrurile. Nevoia lui de a vorbi despre claritate şi curăţenie e o necesitate morală. Încă de copil, urîţenia şi nedreptatea erau unul şi acelaşi lucru. Obiectele poeziei sale, fetele şi băieţii lui, plăjile închise şi sorii aprinşi, proiectaţi dincolo de realitatea curentă, toate se transformă în reguli care dictează şi inspiră acte morale de o importanţă pe măsură. În primii ani, Elytis simţea aceste idei din instinct, pentru ca, mai apoi, ele să devină înţelesul şi ţelul vieţii sale.

N-ar fi, drept, aşadar, să-l privim pe Elytis ca pe un simplu poet al optimismului, aflat la polul opus pesimismului lui Karyotakis. Noţiuni de felul acesta nu au pentru el nici o importanţă, simplificînd doar o poziţie care e, în esenţă, exclusiv morală. Este o poziţie care îl scuteşte de pericolul sentimentalismului şi al para-poeziei emoţiei. Dar, pentru Elytis, şi ura este o para-poezie, un sentimentalism cu lacrimi de prisos. Cîndva, spunea într-un interviu: « Atunci cînd realitatea depăşeşte imaginaţia, măsura exagerării poetice îşi pierde însemnătatea, şi dezvăluirea durerii devine o simplă şiroire de sînge şi lacrimi. Cred, dimpotrivă, că poetul e dator să-şi trezească toate forţele sufleteşti care pot neutraliza această dramă. El poate să săvîrşească o recompunere a elementelor care alcătuiesc realitatea şi care îi vor permite să treacă de la ceea ce « este » la « ceea ce ar putea să fie ». Din acest punct de vedere, Elytis este urmaşul direct al poeţilor Greciei clasice, care au demitizat realitatea în încercarea lor de a clădi sau de a întruchipa o realitate interioară mai adîncă, reuşind să facă asta nu printr-o izolare, ci printr-o participare activă la viaţă şi la manifestările ei exterioare. O observaţie a profesorului Dever de la Universitatea din Saint Andrews, în legătură cu scriitorii clasici eleni, ar putea fi valabilă şi în legătură cu Elytis. « Scriitorul grec, asemeni sculptorului, era mai degrabă preocupat să creeze ceea ce trebuia să existe decît ceea ce exista. Ideea de ce trebuia să existe avea, de la bun început, la bază, redarea vieţii omului, aşa cum putea ea fi văzută. »

Poetul încearcă să-şi transforme propriul caz, cît se poate de tragic, într-o lume a propriilor sale vise, să facă în aşa fel, încît propriile lui idei despre frumuseţe să corespundă cu ideile de libertate şi dreptate, aşa cum procedează şi Kazantzakis în a sa *Ascetică*. Ceea ce importă e poziţia fiecăruia, locul lui, lupta pe care o duce. Toate celelalte sînt lipsite de importanţă. În poezia *Cu cîte pietre, cît sînge şi cît fier*, poetul se ridică împotriva celor care nu au simţit niciodată: *cu cît fier / cu cîte pietre, cu cît sînge şi cu cît foc / Clădim, visăm şi cîntăm !* O lectură binevoitoare a primelor poezii ale lui Elytis va dezvălui, în flăcările soarelui de vară şi ale bucuriei, o oarecare nostalgie, o tristeţe şi disperare, care izvorăsc din străfundurile fiinţei sale, aproape fără ca el să fie conştient de asta. Ambianţa mediteraneană îşi are şi nemulţumirile, şi accesele de disperare, nu doar ca simboluri împotriva cărora trebuie să lupte, dar şi ca forţe destructive. Una dintre poeziile sale se intitulează, de altfel, *Melancolie în Marea Egee*. În *Noaptea de pomină*, poetul spune c-ar vrea « să scrie cu foc cert, că, în lume, nimic nu e trecător din clipa în care am ales-o, clipa care vrem să existe dincolo şi deasupra oricărei opoziţii de aur, dincolo şi deasupra suferinţei dată de bruma morţii ». În *Adînc*, îşi aminteşte de « puritatea pe care am găsit-o atît de enigmatică, scăldată de zori pe care i-am iubit, pentru că nu ştiam că, mai adînc în noi, pregăteam alte visuri, mai mari, care trebuiau să cuprindă în braţe mai mult pămînt, mai mult sînge, mai multă apă, mai mult foc, mai multă Dragoste ».

https://biblioteca-digitala.ro

3. Locotenentul căzut

. . . Dintr-o nevoie dureroasă de a vorbi despre evenimentele zguduitoare pe care le-a trăit, nu în imaginaţie, ci în realitatea cu păduchi şi iarbă de puşcă, Elytis se îndreaptă, acum, spre o poezie mai puţin suprarealistă şi mai nudă. Furtuna prin care îi trecuse simţirea l-a făcut să simtă nevoia unei poezii mari. Aşa a ajuns să scrie, în 1943, *Cîntec eroic şi bocet pentru locotenentul căzut în Albania*. Poezia a fost concepută după un plan prestabilit. E, mai degrabă, o compoziţie pe mai multe voci, pe teme şi variaţiuni legate la întîmplare, o culme pe care viaţa şi moartea, lumina şi întunericul încetează să mai fie opoziţii, ci se întreţes complicat, întrepătrunzîndu-se. Versul începe prin a fi liber, ca, pînă la urmă, să ajungă să se îmbine erotic cu decapendesilabul din poezia populară. Imaginile mai păstrează îndrăzneala şi ciudăţenia, alăturarea liberă a asocierilor neaşteptate, moştenite de la suprarealism. Acum sînt, însă, toate puse în slujba unei mai mari clarităţi, din nevoia de a respecta un jurămînt, de a fi ornicul propriului popor, de a se identifica cu el.

De fapt, locotenentul *Cîntecului* este unul şi acelaşi cu copilul cu genunchii juliţi, care a crescut. E « marinarul grădinii », căruia, din *Odeonul florilor*, i-au zburat dintr-o dată păsările. Ca şi băieţelul din cunoscuta poezie a lui Robert Frost, care săpa în mesteceni, a cioplit şi el în *şeaua unor ramuri mici, ca să zgîrie soarele*. A hoinărit cu o ramură de rodiu în dinţi, sărutînd cu respect pietrele stinghere ale plajei. A fost primul care a sărit « în dansul îngerilor », iar *noaptea, în braţe cu neranţulele / murdărea hainele uriaşe ale stelelor*. Acum, însă, îl striga Haros, ca pe atîţia eroi ai poeziilor populare, să lupte pe brazdele de piatră.

. . . Pentru Elytis, moartea este « proporţia de viaţă conştientă, care îl face pe om fără rost ». Iar atitudinea lui Elytis, în special în înfruntarea cu moartea, a fost întotdeauna încrederea în om, în conştiinţa de neam, în dreptate, în libertate, în înviere şi în schimbarea pe care o provoacă însuşi actul poeziei, cel care face ca poetul să poată « îndrepta răul, acolo unde el există ».

Elytis scria: « Cred în întoarcerea dreptăţii, pe care o identific cu lumina. Şi, precum un vestit străbun al meu, sînt mîndru să afirm, în ciuda credinţei care domneşte astăzi: nu îmi plac zeii a căror religie se petrece în întuneric ».

4. Cuvine-se cu adevărat

Poeziile din *Remuşcări* nu sînt decît un simplu exerciţiu de digitaţie în comparaţie cu poemul de dimensiuni simfonice, scris în aceeaşi perioadă, *Cuvine-se cu adevărat*. Aceste două cărţi sînt printre puţinele din literatură, ce pot demonstra măiestria şi arta unui poet, care evoluează, se schimbă, se maturizează şi ajunge într-un fel într-un punct aproape diametral opus celui iniţial, fără ca, în felul acesta, să-şi piardă vreunul dintre elementele de bază care, la început, i-au alcătuit personalitatea şi caracterul. Am putea găsi un exemplu asemănător în evoluţia tehnicii şi gîndirii lui Wallace Stevens, de la *Harmonium* (primul său volum de versuri), pînă la *Însemnări pentru un roman suprem*, sau, poate şi mai bine, în trecerea lui William Butler Yeats de la misticismul romantic al primelor lui poezii la realismul exacerbat din ultima perioadă. Dar în timp ce Yeats şi-a contopit imaginaţia creatoare şi filosofia într-un volum de proză poetică, *A Vision* (« Viziune »), (care, dacă ar fi fost scris în versuri, ar fi putut să fie una dintre cele mai reuşite opere poetice ale tuturor timpurilor), Elytis şi-a inclus cugetările într-un poem vast, de-o arhitectură deosebit de complicată, în care şi-a investit întreaga încărcătură sentimentală a maturităţii. Cunosc puţine mari poeme, care să aibă o ase-

https://biblioteca-digitala.ro

menea arhitectură îngrijită şi elaborată. Este o realizare a darului transformator al lui Elytis. . . *Cuvine-se cu adevărat* e o frază pe care o întîlnim în Sfînta Liturghie a bisericii ortodoxe greceşti, în imnul epitafic din Vinerea mare: *Cuvine-se cu adevărat s-o preamărim pe Preacurata*. . . « Cuvine-se cu adevărat » se numeşte şi o icoană a Sfintei Fecioare, care se găseşte la Muntele Athos. Compoziţia se împarte în trei părţi.

În prima parte, intitulată *Geneza*, poetul îşi înfăţişează propria viaţă (un mod simbolic de a zugrăvi viaţa tuturor poeţilor), din ziua în care a văzut lumina zilei, pînă cînd a devenit un om matur, faţă în faţă cu primejdiile acestei lumi. La un alt nivel, alături de poet, se naşte şi « această lume mică, măreaţă ! » Adică lumea mică, conform concepţiei fiecăruia, sau poate, conform limitărilor percepţiei fiecăruia, lumea care e Grecia, şi lumea mare, care e universul. De fiecare dată, cînd se naşte un copil, se naşte o lume. Un microcosm şi, în acelaşi timp, un macrocosm. Asemeni « Genezei » din Biblie, *Geneza* lui Elytis este alcătuită din şapte paragrafe referitoare la crearea pămîntului, a mării, a plantelor şi a florilor, a animalelor, dar, în acelaşi timp, şi la evoluţia elinei de la Homer şi pînă astăzi. Poetul vorbeşte de două ori, la persoana întîi şi a treia, pentru că se vrea, în acelaşi timp, ecoul demonului platonic cel atotştiutor, care îl conduce vorbindu-i, arătîndu-i, explicîndu-i secretele lumii — şi, în acelaşi timp, şi eul său concret. E o tehnică ce ne aminteşte de unele din figurile lui Picasso, în care acelaşi cap apare totodată din faţă şi din profil. Cinci din cele şapte părţi se termină cu refrenul « ACEASTĂ lume mică, mare ». În general, părţile arată o cale care porneşte în zori şi ajunge la asfinţitul firesc, cu alte cuvinte, din copilărie pînă la maturitate, de la nevinovăţie, pînă la cunoaşterea răului. Poetul omite după-amiaza, deoarece asfinţitul cade brusc după prînz, aşa cum războiul a venit fără veste « în calea de mijloc a vieţii » sale. Pentru Elytis, miezul zilei, cu soarele său orbitor, a fost întotdeauna punctul decisiv al cîntarului reprezentat de Grecia, care încearcă să echilibreze talerul luminii, cu cel al instinctului. Întreaga parte întîi este scrisă în versuri libere, dar nu cu unduirea necontrolată a vocii lui Walt Whitman, ci într-un ritm laconic, care arată că poetul nu pierde niciodată din vedere legăturile tehnice şi metrice dintre versuri, de parcă ar păşi pe un teren necunoscut şi-ar fi atent la fiecare pas.

A doua parte, *Patimile*, e alcătuită din trei categorii de poezii: *Psalmii, Odele* şi *Lecturile*, care constituie trei unităţi şi se schimbă între ele într-o ordine matematică. Fiecare unitate e alcătuită din doi Psalmi, o Odă, o Lectură, o Odă şi doi Psalmi, o Odă, o Lectură, o Odă şi doi Psalmi. Are, aşadar, următoarea formă: PP OLO PP OLO PP. În total, fiecare unitate cuprinde şase Psalmi, patru Ode şi două Lecturi, iar intreaga parte a doua — optsprezece Psalmi, douăsprezece Ode şi şase Lecturi. Din punct de vedere al temelor, prima unitate se referă la Conştiinţă în cadrul Tradiţiei, a doua — la Conştiinţă în Primejdie, şi a treia — la Conştiinţă după depăşirea Primejdiei.

Psalmii au ca model tiparele bizantine şi Psalmii lui David. Sînt scrişi în versuri libere şi în perechi. Odele, care includ Lecturile, au o versificaţie strictă, asemănătoare cu cea pe care a realizat-o în engleză Mariane Moore, dar cu foarte multe legături suplimentare. Cît despre Lecturi, care constituie coloana vertebrală a părţii de mijloc, sînt scrise sub forma unei proze populare foarte simple. . .

Partea a treia se numeşte *Doxastikon* şi constituie o laudă adusă tuturor elementelor mitologiei proprii lui Elytis. Poetul îmbrăţişează deopotrivă toate elementele, urîte sau frumoase, într-un extaz de elogii. Cele trecătoare sînt elogiate în versurile care au început cu « astă zi », iar cele veşnice — în versuri, care încep cu « în veci ». Şi cea de-a treia parte are trei unităţi. Aşa cum, în altarul unei bi-

https://biblioteca-digitala.ro

serici, uşa principală e mai mare decît celelalte două, tot aşa şi aici, partea din mijloc e mai întinsă decît celelalte două. . .

Nu cunosc vreun alt poem, scris în engleză sau în greacă, care să aibă o asemenea severă arhitectură. *Cele patru cvartete* ale lui T.S. Eliot au o structură tematică asemănătoare, o articulare muzicală în dezvoltarea ideilor, dar structura lor, în comparaţie cu *Axion esti*, este relativ simplă. Elytis simţea că nu poate să mînuiască o operă de asemenea dimensiuni, care să cuprindă întreaga lui mitologie, fără o bază solidă, fără un model care să asigure trăinicia şi măreţia, cerute de-o asemenea compoziţie epico-lirică. Nu a vrut să se întoarcă la formele vechi, ci a vrut să creeze unele noi, să impună noi limite într-o manieră autoritară, poate şi să li se impună. El lupta pentru structură, pentru ordine, pentru măsură, pentru armonizare, care, împreună, să alcătuiască o intensitate, o străfulgerare, o exaltare a imaginaţiei şi o nouă libertate, care să dea aripi imaginilor, pentru ca ele să-şi ia zborul. O intensitate asemănătoare, dar la o scară mai redusă, găsim la Gerald Manly Hopkins şi la Dylan Thomas. Alambicarea tehnicii lui Elytis nu transpare numai din mijloacele lui expresive, ci şi în însăşi noţiunea lui de timp care, părînd împărţit în unităţi perceptibile, devine mai uşor de înţeles. Toate poemele de mare întindere, aşa cum sînt *Axion esti*, *Waste Land* a lui Eliot şi *Cantos ale* lui Ezra Pound, determină maniera poeziilor de mică întindere, care le urmează. Aşa cum a demonstrat Elytis, prin *Şase şi una remuşcări pentru cer*, şi Yeats prin a sa *Viziune*, tot aşa şi *Axion esti* îi va convinge în viitor pe tinerii poeţi că aventura poeziei moderne poate şi trebuie să treacă de la faza ei romantică la cea clasică, fără a-şi pierde ceva din ceea ce constituie virtuţile ei de bază.

Pe lîngă celelalte calităţi, *Axion esti* e un tezaur de limbă greacă. Elytis simte că limba i-a « fost dată greacă », şi casa lui e « o casă săracă pe nisipurile lui Homer ». Acum, vocabularul cuprinde cuvinte, tipuri sintactice şi ritmuri din toate perioadele limbii greceşti, începînd cu Vechiul Testament, cu imnurile bizantine, cîntecele populare, poveştile populare medievale, « Erotokrit », Makriiannis, Solomos, Kalvos, Palamas, Sikelianos, Papadiamantis. A alăturat împrumuturilor şi creaţii lingvistice proprii. Concepţia plastică asupra limbii e, de altfel, o caracteristică evidentă, încă de la primele lui poezii. El foloseşte cuvintele, aşa cum ar face un pictor sau un sculptor, frămîntîndu-le şi dîndu-le formă, de parcă ar fi culori sau lut. . . Dintre toate aspectele limbii, îl preferă pe cel poetic şi profetic, care conţine ceva sărbătoresc.

În *Axion esti*, Elytis revine la toate simbolurile îndrăgite în tinereţe, spunîndu-le la fiecare pe nume şi aşezîndu-le într-o ierarhie consacrată. « *Iată-mă aşadar* », spune el în primul lui Psalm, « *cel făcut pentru micile Core şi pentru insulele Egeei / amantul saltului de căprioară / şi mirele frunzelor de măslin; cel care varsă soare şi care omoară lăcuste* ». Pe de altă parte, se plînge totuşi: « *Fetele mele poartă doliu / după secolele trecute / Băieţii mei arme / ţin şi nu le au / Unde să-mi găsesc sufletul / lacrima cu patru foi !* » Imaginile sale dobîndesc, acum, un înţeles moral mai adînc, transformă elementele naturale în spirit. Iată un exemplu caracteristic: de secole, locuitorii insulelor din Egee folosesc varul, pentru a-şi vopsi casele. În albastrul cerului, sclipirea acestor case capătă un alt înţeles, devine un simbol al curăţeniei, al purităţii şi al strălucirii. Una din maximele sale afirmă: « *ani lumină în ceruri, ani virtute în var* ». Vrea să spună că aşa cum distanţele cosmice se măsoară prin ani lumină, tot aşa şi dimensiunile morale se măsoară în « ani virtute ». Încă în poeziile sale de tinereţe, Elytis cînta grădinile date cu var, varul care rezistă pe culme la amiază. În poeziile de mai tîrziu, « aruncă orizonturile în var », pentru ca să moaie în el zidurile viitorului său. În *Axion esti*, varul se transformă în idee. În ultimul Psalm al *Patimilor*, spune: « În var, adevăratele

https://biblioteca-digitala.ro

mele legi le ascund, lui i le încredinţez». Puterea de purificare a varului a fost transpusă în domeniul moral. În el încap Legile (în sens platonic), noile Porunci care definesc un nou tip de Ascetică. Asistăm la o trecere din domeniul fizic în cel moral, fără a se pierde ceva din frumuseţea iniţială.

E demn de observat faptul că, în timp ce simbolurile şi miturile din epoca clasică şi din cea elenistică au fost folosite pînă la saturaţie de poeţii contemporani, aşa cum au fost Kavafis, Kazantzakis şi Seferis, Elytis simte o foarte mică nevoie de a recurge la ele. El preferă să-şi creeze o mitologie greacă proprie, alcătuită din peisaj şi obiceiuri, din conştiinţa istorică de libertate, din secretele limbii elene, din imnurile bizantine, şi liturghia bisericii ortodoxe, păstrîndu-se elementele dionisiace şi eleusine şi, mai presus de toate, marea, cerul, stîncile şi varul peisajului de azi al Egeei. În drumul lui către « o ţară depărtată şi fără păcat », simte că *mîna morţii / ea împarte viaţă* şi că, pînă la urmă, deşi lupta pentru triumful Binelui asupra Răului va fi neîntreruptă, viaţa trebuie acceptată, într-o deplină afirmare. *Axion esti* are un final stoic, prin exclamarea: « Cuvine-se cu adevărat să preamărim », o propoziţie care concentrează concluziile traiectului său poetic şi moral.

8. Fotodendronul

Apropiindu-se de şaizeci de ani, credinţa lui Elytis în natura magică şi revelatorie a poeziei se confirmă din ce în ce mai mult. În poeziile din *Fotodendron*, apar aceste mesaje neaşteptate din infinit, anunţate de sunete şi străfulgerări, aduse în braţe de o fată, ca un vestitor din înălţimi, prin chemări drăgăstoase, prin cuvinte schimbătoare între stînci sau între copaci, amintiri dintr-o copilărie angelică, în care copilul este ars de viziunea unei alte patrii, neîntinate. . . Dacă natura ar putea « fi citită cu ochii, misterul suprem ne-ar fi dezvăluit prin străluciri neaşteptate şi mesaje care ar cuprinde răspunsurile la atîtea de ce-uri omeneşti. Ţine însă de natura relevării ca trezirea din extazul exagerat să poarte, totodată, şi uitarea răspunsului. Nu rămîne decît o flacără tremurată şi trecătoare pentru a menţine memoria fenomenului. . . »

Una dintre metodele revelatoare cele mai importante ale lui Elytis este cufundarea în apă care înseamnă, în acelaşi timp, şi o cufundare în soare, o mişcare în care drumul lui Heraclit, « de jos » sau de « sus », duc în acelaşi loc. Acest lucru reiese cu precădere din poezia *Delos*, care se referă la insula lui Apolo, zeul Soarelui, ale cărui raze, în mitologia lui Elytis, sînt mai puternice decît fulgerele lui Zeus. Cufundîndu-se în aceste ape mitologice şi intrînd astfel într-o împărăţie platonică a purificării şi abstracţiei albe, poetul trece « direct prin inima soarelui », ca să iasă proaspăt ca un nou-născut iradiind o lumină zeiască. Ca să renaşti însă în acest fel, trebuie să fi învăţat să spui « te iubesc », aşa cum se cuvine, căci pentru Elytis, ca şi pentru Dante, creaţia nu poate fi slăvită decît prin dragoste. Astfel, în *Grădina lui Evohir*, poetul, într-o clipă de disperare, care ar putea duce la sinucidere, se cufundă într-o lume subterană, într-o grădină în care deşi coboară invers — cu capul în jos şi picioarele în sus — toate par a fi la locul lor. Cînd capul se loveşte de fund, ţîşneşte soarele. Poetul strigă: *Soare, judecătorul meu / ia-mi, ia-mi tot, / şi lasă-mi, lasă-mi doar mîndria / De a nu scoate o lacrimă / Numai să ating şi să ard*. Întinde mîna, dar grădina dispare, iar el rămîne o dată în plus faţă în faţă cu realitatea duşmănoasă, ca să se lupte cu « Nu şi Imposibilul acestei lumi ». Singurul lucru care rămîne e mîna arsă, care îi confirmă că visul a fost realitate.

https://biblioteca-digitala.ro

Zeificarea luminii își ajunge apogeul în *Fotodendron*, care dă și titlul întregului volum. Dacă în *Grădina lui Evohir*, tînărul se gîndește la moarte într-un moment de disperare, aici se gîndește la ea într-un moment de puternică fericire. Nu vrea să vadă, nu vrea să știe « ce a făcut sufletul din lume ». Nu vrea să-i cunoască Imperfecțiunea. Și pe cînd își amintește că « o dată, sau de două ori, Perfecțiunea l-a apărut în față, ca iarăși să dispară, acest moment revelator revine așa cum se întîmplă de multe ori, exact cînd se aștepta mai puțin, în momentul neînsemnat în care se apleca pe fereastră ca să vadă cît de departe poate scuipa în grădină.

Monograma

Cea mai complicată structură este cea a poeziei *Monograma*, o rețea nevăzută care îi unește firele. Deși stilul și conținutul sînt cele ale unei poezii de dragoste, plină de sensibilitate și lirism, această poezie, relativ scurtă, este la fel de complex concepută ca și *Axion esti*. Am spune că Elytis, știind cît de greu e să scrii azi o poezie de dragoste, lipsită de afectare și accente melodramatice, a avut grijă să-i dea un contur solid, care să facă ca inima care bate, și nervii, să-și păstreze locul în ceea ce ar fi o anatomie a dragostei. Cele mai multe dintre poeziile lui de tinerețe sînt constituite din unități de 7 sau multiplii lui 7.

Variantele lui 7 devin în *Monograma* deosebit de complicate. Poezia are 7 părți, care au, la rîndul lor, fiecare 7 sau un multiplu de 7 versuri. La mijlocul poeziei, versurile ajung să fie 49 (7×7), pentru ca, spre sfîrșit, să ajungă să scadă treptat. Prima parte are 7 versuri, a doua 21, a treia 35, a patra 49, a cincea 35, a șasea 21 și a șaptea — 7. Dar părțile corespunzătoare, deși cu același număr de versuri, au o dispoziție diferită a unităților de strofe și ritm:

I	II	III	IV	V	VI	VII
3	3	1	11	7	6	2
1	4	7	1	4	4	3
3	7	5	7	3	1	2
—						—
7	4	9	11	7	4	7
	3	5	7	3	6	
	—				—	
	21	7	1	4	21	
		1	11	7		
		—	—	—		
		35	49	35		

Aceste legături formează, la rîndul lor, un romb în care numărul rîndurilor adunate, fie pe verticală, fie pe orizontală, dau sumele 7, 21, 35, 49, 35, 21, 7:

7
7 7 7
7 7 7 7 7
7 7 7 7 7 7 7
7 7 7 7 7
7 7 7
7

[. . .] În sfîrșit, versurile din fiecare strofă se termină în dactili, anapest, și amfibrahi, care se leagă diferit între ei.

https://biblioteca-digitala.ro

Aceeaşi structură se întîlneşte în întreaga poezie, cu foarte puţine variaţii. Dimpotrivă, deşi poezia e bogată în rime şi, mai ales, în rime interioare, nu există un model bine determinat, în afară de cazuri răzleţe, datorate mai degrabă întîmplării decît intenţiei. Mai există ceva care ţine de grija pentru formă. Fiecare dintre cele şapte părţi conţine un cuvînt sau o propoziţie, reprezentînd tema fiecărei părţi, şi care, puse alături, alcătuiesc esenţa lapidară a întregii poezii: VOI / ŢINE DOLIU / VEŞNIC / MĂ AUZI / DUPĂ TINE / SINGUR / ÎN PARADIS.

Deşi poezia are ca titlu două iniţiale, M şi K, ea este, de fapt, închinată iubitei ideale. În singurătatea lui de neînvins, poetul cîntă dragostea care a înflorit în cunoscutul peisaj egeean, cu busuioc şi ape limpezi, însoţite, totuşi, de-o lume absurdă şi ucigătoare. Chiar esenţa dragostei celor doi iubiţi este o « floare a furtunii », care, « altfel, nu poate să înflorească ». Din marea lui dragoste, poetul transformă aurul, care e iubita lui, în şuierat al vîntului în noapte, în picături de rouă, în gîfîieli. Lumea nu e încă pregătită să primească ceea ce au creat cei doi iubiţi, paradisul lor, puritatea lor, care se ridică deasupra oricărei morale... Deşi Elytis n-a considerat niciodată această poezie ca fiind un cîntec, ea s-ar preta minunat pentru o compoziţie muzicală, desigur nu de factură populară, cum s-a întîmplat cu multe dintre poeziile sale, ci cu o complicată orchestrare simfonică.

Ilustraţiile şi compoziţiile ilustrative ale lui Odysseas Elytis

Aşa cum Kavafis spunea că, dacă altfel ar fi fost împrejurările, ar fi putut deveni un bun istoric, tot aşa şi Elytis e încredinţat că, dacă la o vîrstă fragedă, i s-ar fi destăinuit toate secretele picturii, ar fi putut fi un pictor bun. Desigur, nu-i pare rău că împrejurările l-au condus spre poezie. De altfel, poezia sa, cu imaginile, cu tonurile şi exigenţele ei compoziţionale, cuprinde elemente de pictură şi arhitectură; dispoziţia ei fonetică şi aranjamentul îi conferă o structură muzicală; dialogul, elementele narative sau montajul sînt proprii şi celorlalte arte.

Imaginaţia lui Elytis a fost întotdeauna — şi continuă să fie — esenţial iconografică. De la primele sale versuri: *timpul este o umbră iute a păsărilor / ochii mei larg deschişi către imaginile sale*, şi pînă la o poezie recentă, *trebuie să transformăm fiecare moment într-o imagine*, Elytis simte nevoia să înţeleagă fenomenele mentale, emoţionale şi naturale doar prin puterea văzului şi a imaginilor. Prin asta, poezia sa dobîndeşte o calitate picturală şi o sensibilitate care o ţin departe de orice element abstract. . .

În 1929, la vîrsta de 18 ani, i-a căzut în mînă o carte a lui Paul Eluard. În 1935 a asistat la o conferinţă a lui Andreas Embirikos despre suprarealism; Embirikos edita în acelaşi timp, primul volum de scrieri de dicteu automat în Grecia. În casa lui Embirikos a văzut Elytis pentru prima dată tablouri originale aparţinînd lui Max Ernst, Yves Tanguy, Oscar Dominguez. Descoperind farmecul compoziţiilor de imagini (colaje), Elytis a pornit cu pasiune să facă el însuşi asemenea compoziţii enigmatice, combinînd fragmente din diverse reviste, litere de diferite culori, aţe, pietricele şi bucăţi de lemn. Primele compoziţii au fost extrem de ortodoxe, imitaţii dintre cele mai ciudate în maniera lui Max Ernst, care, folosind stampe vechi, alcătuia compoziţii stranii şi fantastice, asemănătoare imaginii revoluţionare a lui Lautréamont. Ceva deosebit, « precum întîlnirea întîmplătoare, pe o masă de operaţie, a unei maşini de cusut cu o umbrelă ». Unele dintre aceste compoziţii le-a prezentat la prima expoziţie internaţională suprarealistă de la Atena; sînt imagini care înfăţişează mîini tăiate şi agăţate de crengile copacilor, femei cu capete de păsări sau cai. . .

https://biblioteca-digitala.ro

După publicarea *Orientărilor* (1939), în care şi-a adunat experienţele poetice suprarealiste, şi-a dedicat exclusiv imaginaţia cultivării poeziei şi nu a imaginilor plastice. Cu foarte mulţi ani mai tîrziu, în 1966, a simţit nevoia să se întoarcă la expresia plastică. Atunci a pictat peste treizeci de guaşe, care, cu o nespusă prospeţime şi strălucire, puritate a culorilor şi limpezime, îi oglindesc poeziile preamărind zeificarea tinereţii în peisajele orbitoare ale Egeei.

Elytis a înţeles că experienţele în guaşă erau mult prea tîrzii, ca el să poată realiza ceva, care să-l satisfacă ca pictor din punct de vedere artistic. . .

A descoperit însă, că putea, într-un fel al său, să folosească imaginile altor pictori şi fotografi, într-o expresie paralelă cu cea a iconografiei lui poetice. . .

Deşi e greu de făcut o distincţie clară între compoziţiile lui Elytis, şi nici nu ştiu dacă acesta ar fi lucrul cel mai potrivit, totuşi, ele s-ar putea împărţi în două categorii, cele oarecum abstracte şi contemporane, şi cele poetice, foarte greceşti. Caracteristic ambelor categorii este opoziţia faţă de tot ce ar putea fi încîlcit şi alambicat, şi tendinţa lor către compoziţia de factură greacă. În cele mai multe dintre compoziţiile « abstracte », Elytis îşi abordează materialul aşa cum pictorul îşi pune problema compoziţiei. Trebuie ca formele şi culorile să existe *astfel*, şi nu *în alt fel*. Orice linie curbă trebuie să corespundă altei linii curbe, orice spaţiu trebuie să fie echilibrat printr-un spaţiu, orice volum printr-un volum. O linie trebuie să se potrivească cu cealaltă, fie ea oblică, orizontală sau verticală. . .

Atît din poeziile lui Elytis, cît şi din compoziţiile lui de imagini, ajungi aproape să crezi că frumosul trup nud al fetelor, filtrarea soarelui şi a picăturilor de rouă e, de fapt, singura realitate.

. . . Elytis povesteşte, în *Cu cărţile pe faţă*, că doicile din insule îndepărtează răul bolborosind cuvinte fără înţeles, ţinînd în mînă o frunzuliţă de la o plantă măruntă. *Frunzuliţa asta, cu puterea ei necunoscută a nevinovăţiei şi cu vorbele ciudate care o însoţesc, e însăşi Poezia.* După ce a călătorit prin Grecia, a ajuns să creadă că peisajele ei marine şi continentale sînt încărcate de mesaje ascunse, care ajung să fie înţelese prin sunete greu perceptibile, încărcate de un anume înţeles şi greutate. *Voci care vin din necunoscut, pe jumătate întrebări şi pe jumătate prevestiri ale oracolului, meteoriţi ai spaţiului de mijloc, fragmente ale conştiinţei ostracizate pe buzele sirenelor secerate de vînt.* Poetul aude în vis cum frunzele vorbesc una cîte una. Cînd priveşte hipnotizat o şopîrlă, sărind pe o rază de soare poposită pe-o piatră, sau delfinii, care, în lumina aştrilor, se întrec fără întrerupere în salturi, sau un fluture odihnindu-se pe pieptul unei copile adormite în soare, i se pare că un arhanghel a coborît sub chipul unei fete frumoase, nu numai ca să aducă Fecioarei Buna Vestire, ci şi mesaje din natură, prin sunete care, descifrate cum se cuvine, vor dezvălui misterul acestei lumi « mici şi mari ». . .

În româneşte de LIA BRAD

https://biblioteca-digitala.ro

EVGHENIOS ARANITSIS

Geografia paradisului

Cititorul operelor de maturitate ale lui Elytis, al *Remuşcărilor*, al *Monogramei*, al *Fotodendronului* şi al *Micului Nautil*, ştie sau bănuieşte, doar, că mediul familiar acestui poet este Paradisul, care nu are, însă, nici o legătură cu pajiştile beatitudinii absolute, imaginate de artiştii Renaşterii, adică oarecum cu contemplarea pasivă a unei abundenţe de bunuri materiale. Elytis este un mediteranean, dar Paradisul său nu este cel dantesc, « academia plictisitoare », după expresia lui Seferis. Nu este nici Paradisul ironic al lui Herbert, în care « aripile îngerilor fîlfîie latineşte », ori grădina plăcerilor, a lui Genet. Este, pur şi simplu, un Paradis enigmatic, căci pentru Elytis, amărăciunea este reversul fericirii, tot aşa după cum dorinţa este reversul acelui delicat murmur al singurătăţii, provenit nu dintr-un geamăt, ci din inocenţă. *Te voi jeli veşnic — mă auzi? — pe tine/singur în Paradis.*

Cum ar putea, oare, Paradisul să găzduiască un bocet, dacă nu ar fi făcut din substanţa unei memorii atît de sensibile la provocările fericirii? Continuă să existe mereu această dorinţă de a concilia contrariile într-o unică formă — *dincolo de alb şi de negru*. Este ceva ce nu-şi găseşte originea într-o raţiune, ci în limita distinctă a unei densităţi, a unei depăşiri sau, dacă vreţi, a unei opţiuni. Aceste contrarii se întîlnesc cu plăcerea de a trece « peste obstacole », cu acea ciudată pornire pe care ţi-o inspiră interpretarea unei lumi misterioase. E o dispoziţie care trimite desigur la Octavio Paz: « Noaptea înseamnă soare. Şi ceea ce este surprinzător e faptul că această victorie solară a lui Cristos se împlineşte nu înainte, ci după secolul ştiinţei, adică în epoca romantică: în prezent. Fecioara este totodată Persefona şi Sofia, aleasa poetului, moartea care este Viaţă ». Fecioara lui Elytis are o provenienţă asemănătoare, Paradisul său, sfinţii care plîng, « amiaza din noapte » a lui Constantin Paleologul, chiar şi felul în care *inocenţa va lovi lumea/cu nemilostivirea morţii celei negre*. Ca să boceşti în Paradis (şi această ciudată grădină nu e o himeră metafizică; ea există cu adevărat, undeva, în Marea Egee), nu ai nevoie, în concepţia lui Elytis, decît de o viziune care să învingă distanţa aşezată de oameni între dragoste şi lumină, între etică şi simţire, între pasiune şi decenţă. Elytis nu a declarat război întunericului real (cel metafizic înseamnă altceva), aşa cum făcea Seferis, în aşa fel încît să « rămînă umbrele », cum observa cineva, adică diversele imagini ale Răului. Ceea ce nu înseamnă, totuşi, că ignoră aspectul sumbru al lucrurilor. *În lumea-asta e încă devreme, mă auzi / Monştrii nu s-au trezit încă. . . .* În zadar, am căuta în poeziile lui Elytis (de exemplu, în *Monogramă*) semnele secrete care exorcizează aceşti monştri, care nu sînt monştrii kafkieni sau cei ai lui Poe, ci doar diverse varietăţi umane ale vulgarului, ale obişnuitului şi ale raţionalului (acest lucru trebuie înţeles corect, Elytis detestă sociologia). Dar *eros*-ul este o depăşire (la Elytis, erotismul atinge uneori teologia), care (pentru a ne întoarce

https://biblioteca-digitala.ro

la concilierea contrariilor) completează acel paradox pe care un poet latin a încercat să-l exprime așa: « Dragostea despuiată este aceeași cu dragostea înarmată. . . », ceea ce nu înseamnă numai că dorința, atunci cînd este inocentă, își împrumută frumusețea din minciună (aici minciuna înseamnă poezie, joc, copilărie, vis, subconștient, suprarealism), ci și multe alte lucruri. Desigur, declarația aceasta îmbietoare s-ar putea referi doar la puterea neașteptată pe care o are chiar și cea mai efemeră dragoste — ea devine la Elytis o convingere ciudată, o limită, ceva ce duce către un spațiu plin de vrajă și mistere. În *Cu cărțile pe față*, vorbește de « un paradis din aceeași substanță cu Iadul ». Și gîndește la o substanță măsurabilă prin ascunse analogii dintre fenomene, naturale și etice. Metafizica solară e o alchimie proprie lui Elytis: din acest sentiment de armonie totală, poți trece în însăși « clipa », în care nu există negativ și pozitiv, ori poate că ele se joacă neîntrerupt. De ce să jelim soarele? Ce mișcare misterioasă își lasă urmele în această afirmație sibilinică: *Jelesc soarele și jelesc anii ce vor veni / Fără noi*. . . , dacă nu trecerea îmbătătoare a unui soare orbitor și izbucnirea metafizică a dorinței chiar în moarte, întîlnirea cu cea mai zguduitoare experiență: *Durerea morții m-a ars într-atît, încît flacăra s-a întors la soare*. Aici, se află mult discutatul soare al lui Elytis, și nu în locul fix descoperit de astrologi — dat acestui simbol obosit. O astfel de acțiune care nu e o sursă de fericire sau durere, ci generează o a treia stare, a simțămîntului, ar putea lumina imaginile din această poezie. O insulă egeeană, Santorini, Spetses, Mytilini, marea, măslinii, casele din sate, zidurile văruite, grădinile, stîncile golașe, munții, miresmele nocturne, stîncile, adîncurile mării și fața palidă a unei fete. Pasiunea lui Elytis pentru lumină transformă lucrurile, are o dialectică furtunoasă, este chiar punctul în care aceste spații dobîndesc o pondere ciudată: se confundă în mrejele unei limpidități expresive, care trece, lăsînd în urma ei doar un ecou și, poate, pentru cei care sînt părtași la această inițiere, ceva din culorile lui Papadiamantis.

Un astfel de ecou rămîne întotdeauna element al lumii lui Elytis. De la farmecul vederii, trecem la farmecul auzului, care nu mai este un simț, ci un procedeu, un exercițiu interior. . . Un critic francez susținea că primul simț, legat direct de experiență, e auzul ; el amintea și chemarea sirenelor, adică mitul antic al ispitei sunetelor. Pentru Elytis, strălucirile acestor ispite au ceva din oglinda sonoră suprarealistă, în care doar ventrilogii nu-și pot vedea idolul și în care salturile dragostei se joacă cu anagramele numelor feminine. *Am aruncat un ecou în neant/ Să mă văd în el în fiecare dimineață*. Elytis vrea să coboare pînă la capătul acestei prăpăstii înflorite, care este totodată (conform legilor unei idolatrii ciudate, care vine din text), Infern și Soare, pînă cînd întîlnește imaginile unei limpezimi absolute, în care dispar fericirea dragostei și singurătatea ca ipostaze care se resping reciproc și în care nu mai rămîn decît opririle secrete ale unei rătăciri în lumină — dincolo de orice dualitate etică. De aici, jalea în Paradis ; de aceea, vorbește Elytis despre *victorie, victorie acolo unde am fost învins;* și tot de aceea, chipul feminin are, printre elementele ce alcătuiesc lumea poetului, un loc atît de aparte. Acesta este mitul lui Elytis: rătăcitoarea printre sunete, printre firele șoaptelor. Acest periplu, într-un spațiu în care lumina nu se află la capătul unor căutări, ca o scînteie minusculă, este, de fapt, o cucerire.

Deși riscă să pară stranie, convingerea că arta și, poate, chiar destinul unei întregi generații de poeți se află în relație directă cu această « lumină », nu este nici întîmplătoare, și nici nouă. Știam ce înseamnă aceste lucruri pentru Seferis: un simbol, limita etică a unei opțiuni ; nu substanța unei tradiții, ci substanța unei expresii ; aici e o întrebuințare alegorică a formelor conștiinței umane, în care se confundă insistent și zadarnic memoria îndoielnică a unor regi ruinați din epoca elenistică, cu amintirea Smirnei și a refugiului. Seferis s-a văzut silit să adăpos-

https://biblioteca-digitala.ro

tească, sub aceeași voce aristocratică și puțin obosită, natura decadentă, discretă a lui T. S. Eliot, cu lirismul și mesajele puternice pe care le aduce generația anilor '30. Pentru Elytis, lumina nu este, așadar, ca pentru Seferis și imitatorii lui, sfîrșitul unei rătăciri, o zonă « a catharsis »-ului, Ithaca unei aventuri metafizice, din răgazurile nerodnice ale căreia au răsărit naturile cele mai ciudate, de la Kalvos pînă la Kavafis. Pentru Elytis, lumina nu e o idee, ci o valoare, nu e o noțiune, ci un obiect cu greutate reală, nu are nimic teurgic, ci, mai degrabă, conține o doză de mister.

Pentru unii, mitul poeziei este o cauză pierdută, pentru alții, o ispită — pentru cel care vorbește prin această literatură, este doar un spațiu al singurătății, din chiar ziua în care oamenii au început să idealizeze arta contemporană, pasiunea ei, greutățile ei, sensibilitatea ei, dragostea ei pentru întîmplător, refugierile ei încîntătoare în zona magicului, ermetismul ei, jocul intern al legăturilor ascunse, fetișizările ei, concepția ei centralizatoare despre frumusețe. Cu alte cuvinte, din ziua în care previziunile asupra destinului supraomenesc al poetului au început să fie îndreptățite.

În românește de LIA BRAD

https://biblioteca-digitala.ro

PASTERNAK

etern adolescent

în evocarea lui

ANDREI VOZNESENSKI

LILIAC ALB PENTRU UN EPITAF

«Te caută Pasternak la telefon!»

Părinții mă fixau siderați. Eram în clasa a șasea, și fără să spun nimic nimănui, îi trimisesem niște poezii și o scrisoare. Era întîiul meu pas decisiv, care mi-a marcat viața. Și iată-mă sunat la telefon de poet și invitat la el acasă, duminică la ora două.

Era într-un decembrie. Am ajuns la casa cenușie de pe Lavrușinskaia, bineînțeles, înainte de ora stabilită. Am mai zăbovit puțin jos, apoi am luat liftul care m-a dus pe palierul întunecat de la etajul șapte. Era două fără un minut. Zgomotul liftului se auzea probabil din apartament, — așa se face că ușa lui s-a deschis prompt.

În cadrul ușii, Pasternak.

Totul plutea în fața ochilor mei. Mă fixa văpaia uimitor de prelungă a unui chip smead. Curentul îi zburlea moțul de pe frunte. Nu întîmplător, mai tîrziu, își va alege pentru autoportret o lumînare aprinsă.

Mîna — uscată și puternică de pianist.

Te uluia ascetismul, dimensiunile sărăcăcioase ale biroului său neîncălzit. O fotografie pătrată a lui Maiakovski și un pumnal pe perete. Dicționarul englez-rus al lui Müller — pe atunci, se spetea traducînd. Pe masă, zăcea neajutorat caietul meu de elev, pregătit, cred, în vederea discuției. Un val de frică și de adorație mă străbătea, dar era prea tîrziu s-o mai iau la goană.

A început să vorbească după o scurtă pauză.

Obrajii îi fremătau, precum scheletul triunghiular al unor aripi, strîns alipite înainte de zbor. Pentru mine, era ca un dumnezeu. Avea în el magnetism, forță și o divină inadaptare. Cînd începea să vorbească, se încorda, își ridica bărbia, ca și cum ar fi vrut să se smulgă din guler și trup.

În curînd, începui să mă simt în largul meu. Îl studiam cu coada ochiului.

Nasul scurt, începînd de la gropița rădăcinii, se coroia deodată, continuînd pe urmă drept și amintind profilul unui pat de armă cafeniu, în miniatură. Avea buze de sfinx. Părul îi era cărunt și tuns scurt, dar cel mai important lucru era unda aceea plutitoare și fumegîndă de magnetism. «Se compara pe sine cu ochiul unui cal».

https://biblioteca-digitala.ro

Peste două ceasuri am plecat, purtînd un vraf de manuscrise şi, povara cea mai preţioasă, un caiet verde ca smaraldul, cu ultimele sale poezii, legat cu un şnuruleţ de mătase stacojie. Nerăbdător, l-am deschis pe drum, înghiţind versurile pe nerăsuflate.

Toţi brazii, din lume-al copiilor jind,
Tot freamătul flăcării din luminare. . .

În aceste versuri erau senzaţiile unui şcolar din Moscova prerevoluţionară, vrăjit de copilărie—cea mai gravă din enigmele lui Pasternak: *Tot freamătul flăcării*. . .

Versurile au păstrat transparenţa de mai tîrziu a sufletului său. Îl descoperisem într-o toamnă. Toamna era clară pînă la clariviziune. Şi ţara copilăriei se apropia: « . . .*Şi merele toate, şi globuri sclipind*. . .»

Din acea zi, viaţa mea s-a hotărît, a căpătat un sens vrăjit şi o predestinaţie: versurile sale noi, convorbirile la telefon, discuţiile de duminică, de la două la patru, plimbările — au însemnat ani de fericire şi de adoraţie copilărească.

●

De ce mă băgase în seamă?

Era singur în acei ani, obosit de cîte îndurase, avea nevoie de sinceritate, de puritate în relaţii, dorea să se smulgă din orbită şi, totuşi, nu era numai asta. Poate că aceste stranii relaţii cu un adolescent, cu un şcolar, această simili-prietenie îi lămurea lui ceva din el însuşi. Nu mai era vorba de amiciţia dintre un leu şi un cîine, ci mai de grabă dintre un leu şi un căţeluş.

Poate că se iubea în mine pe sine, cel care, ca elev, făcuse o pasiune pentru Skriabin?

Avea nostalgia copilăriei. Ecoul ei îl obseda încă.

Nu-i plăcea să-l caut la telefon. Prefera să mă sune el. Uneori, de cîteva ori pe săptămînă. Urmau pauze grele. Niciodată nu se recomanda părinţilor mei uluiţi altfel, decît simplu: Pasternak.

Cînd vorbea, o făcea pe nerăsuflate, înghiţindu-şi cuvintele, fără să arunce o privire în jur. Pe urmă, aflat în plin galop, se oprea brusc. Niciodată nu se plîngea, oricît de negri ar fi fost norii existenţei sale.

«Artistul, spunea el, este structural un optimist. Esenţa creaţiei este optimistă. Chiar şi atunci cînd scrii lucruri tragice, eşti obligat să le scrii cu vigoare. Plîngăreţii şi moliii nu generează opere de forţă». Vorbele lui se rostogoleau ca un monolog neîntrerupt, pe nerăsuflate. Ele conţineau mai multă muzică decît gramatică. Fraza nu se împărţea în propoziţii, nici propoziţiile în cuvinte, — toate se vărsau într-un torent spontan de conştiinţă, gîndul bîiguia, se răsucea, te vrăjea. Un torent era şi poezia lui.

●

Cînd s-a mutat definitiv la Peredelkino, telefoanele lui au devenit mai rare. Vila n-avea telefon şi, cînd era nevoie, se ducea să sune de la centrală. Noaptea propaga ecoul glasului său ţîşnit prin geam, cînd se adresa stelelor. Trăiam de la un telefon la altul. Adesea, mă chema la vilă cînd citea ceva nou, scris de el.

Vila era o replică în lemn a unui turn scoţian. Se înălţa printre celelalte vile, pe o latură a vastului careu al cîmpului de la Peredelkino, brăzdat de arături geometrice, ca un turn de şah. Regele şi regina, vopsite în altă culoare, erau biserica şi clopotniţa din veacul al 16-lea, ale căror siluete se profilau dincolo de cimitir, pe latura dimpotrivă a cîmpului, ca nişte jucării, rude pitice ale lui Vasili Blajenîi.

Vilele păreau apăsate de ameninţarea ucigaşă a cupolelor din cimitir. Acum, au mai rămas puţini din proprietarii de atunci.

https://biblioteca-digitala.ro

Lecturile aveau loc în biroul lui hemiciclic ca de far, de la etaj.

Ne adunasem. De jos, se aduseseră scaune. De obicei, eram cam douăzeci de musafiri. Îi aşteptam pe întîrziaţii Livanov.

Septembrie năvălea prin ferestrele vaste. Pădurea ardea. O maşină gonea către cimitir. Un funigel se întindea pe fereastră. Din partea cealaltă a cîmpului, de după cimitir, biserica, ca un cocoş viu colorat, se ivea într-o rînă, ca şi cum ar fi ciugulit ceva. Văzduhul tremura peste cîmpie. Şi acelaşi tulbure fior îl respira biroul. Aici fremăta nervul aşteptării.

Ca să scurteze pauza, N.D. Juravliov, mare interpret al lui Cehov şi dătătorul de ton al elitei din Vechiul Arbat, ne arata cum se stă la recepţiile mondene, încovoind spinarea şi deabia atingînd cu omoplaţii spătarul scaunului. Ca şi cum mi-ar fi făcut o observaţie delicată. Simţeam cum roşesc. Dar din cauza emoţiei şi-a încăpăţînării, mă gîrboveam şi mă propteam şi mai mult în coate.

În sfîrşit, au apărut şi întîrziaţii. Ea, scuzîndu-se fîstîcită, numai palpit şi graţie,— au trebuit să alerge mult pînă să găsească flori. El, uriaş, mimînd cu mişcarea braţelor desfăcute şi-a ochilor daţi peste cap un moment de comică teroare, una din vedetele MHAT-ului, homeric interpret al lui Nozdriov şi Potiomkin, veritabil boier, ce mai !

S-a făcut linişte. Pasternak s-a aşezat la masă. Era îmbrăcat cu un veston uşor, argintiu, gen franţuzesc, aşa cum se poartă azi. Atunci, ne-a recitat *Noapte albă*, *Privighetorile*, *Basm*, într-un cuvînt întregul caiet din perioada aceea. *Hamlet* rămăsese la urmă. Citind, fixa ceva deasupra capetelor noastre, ceva văzut numai de el. Chipul i se prelungea, slăbea. Şi haina de pe el era un reflex al nopţii albe.

. . . Lectura dura de obicei cam două ceasuri. Cîteodată, cînd trebuia să explice ceva ascultătorilor, se întorcea spre mine, ca şi cum mi-ar fi spus: « Andriuşa, în *Basm*, am vrut să imprim ca pe-o medalie, emblema sentimentului: eroul salvator şi fecioara din spatele lui, în şa». Asta era un joc al nostru. Îi ştiam aceste versuri pe dinafară; în ele, dusese pînă la perfecţiune felul lui de-a numi acţiunea, obiectul, starea sufletească. În versuri, tropăiau copite:

Strîns închise pleoape.
Norii bolovani.
Vaduri, rîuri, ape.
Secole şi ani.

Cruţa orgoliul auditoriului. Pe urmă, îi întreba pe rînd pe fiecare ce versuri le-au mers mai mult la suflet. Cei mai mulţi răspundeau: « Toate ». Nu-l mulţumeau răspunsurile evazive. De data aceea, cineva a strigat: *Noapte albă*. Livanov, în şoaptă: *Hamlet*. Nejucatul Hamlet constituia tragedia vieţii sale, dar îşi înăbuşea durerea cu gesturi şi fanfaronade de bufon:

Linişte. Şi iată-mă pe scenă,
Stînd de tocul uşii rezemat. . .

Livanov şi-a suflat nasul. Privirile piezişe îl dureau cel mai mult. Dar peste un minut, a şi izbucnit în rîs, pentru că toţi fuseserăm invitaţi jos, în sufragerie.

Am coborît, nimerind ca într-o încercuire, în flacăra albastră a modelelor volatile, zugrăvite de penelul tatălui său, poate, singurul pictor impresionist rus.

O, aceste « trapeze » de la Peredelkino ! Nu ajungeau scaunele. Se trăgeau taburete. Masa o conducea Pasternak, în entuziasmul ritualului gruzin. Era o gazdă fermecătoare, alungînd sfiala oaspeţilor care plecau, ajutînd pe fiecare să-şi îmbrace paltonul.

Dar cine erau oaspeţii poetului?

https://biblioteca-digitala.ro

Cu inteligenţa lui rece şi scăpărătoare îşi mijea ochii măruntul şi tăcutul Henrich Gustavovici Neihaus, Garrik, cu pletele lui răsculate. Distratul Richter, Slava, cel mai tînăr de la masă, cu pleoapele aproape închise, degustînd culorile şi sunetele. « Vreau să-l întreb ceva pe Slava. — Slava, spune-ne, există oare artă? » i se adresase odată pe neaşteptate, Pasternak. Lîngă el — silueta minunată a tristei Nina Dorleak, picturală ca o dantelă neagră.

Cum poate exista o masă fără samovar?

Samovarul acestor întruniri era Livanov. Odată, a apărut cu toate decoraţiile. Avea o statură de Petru cel Mare. Era instalat la capătul celălalt al mesei, în faţa gazdei. Zgomotos şi sclipitor. Cred că puteau încape în el cîteva vedre bune:

« L-am cunoscut pe Jim al lui Kacealov. Nu mă credeţi? izbucnise debordînd de entuziasm. — Dă laba încoace, Jim. . . Era un diavol negru şi rău. Belzebut ! Toţi tremurau de frica lui. Intra şi se strecura sub masa aşternută. Niciunul din oaspeţi nu cuteza să mişte piciorul, dar mi-te să-l mîngîie pe blana de catifea. Imediat, îl şi înhăţa de mînă. Asta era monstrul. Şi Esenin care spunea: — Dă laba încoace. . . Să bem pentru poezie, Boris ! »

Lîngă el, îşi mijea, fîstîcit, ochii mari, sfiosul şi blîndul Juravliov, într-un costum cafeniu, ca un cărăbuş de mai. Alături, gînditorul Asmus. Ca un urs lăţos, năvălea Vsevolod Ivanov, urlînd: « Ţi-am născut un fiu, Boris ! »

Mi-o amintesc pe clasica Anna Ahmatova, augustă prin poezie şi vîrstă. Tăcută, învăluită în veşminte largi, asemeni tunicilor. Pasternak mă aşeza întotdeauna lîngă ea. Toată viaţa, o să mi-o amintesc doar din semiprofil.

Te săgeta intrarea lui Hikmet. Gazda ţinea un toast în cinstea lui, în cinstea aurei revoluţionare care-i plutea în jur. În chip de răspuns, Nazim se plîngea că nimeni dintre noi nu înţelege limba turcă, dar fiindcă era nu numai revoluţionar, dar şi poet, începea să ne spună poezii. Recita furtunos; avea anghină pectorală şi respira greu. Cînd pleca, ca să nu răcească, îşi înfăşura pieptul, pe sub cămaşă, cu ziare — de-ale noastre şi străine, care, la amfitrionul nostru, se găseau cu duiumul. Odată, am ieşit să-l conduc. Pe pieptul poetului foşneau evenimentele şi noutăţile zilei.

Apărea goticul Fedin, care locuia în vila învecinată. Perechea William-Wilmont avea ceva din aerul portretelor rokotovskiene.

Soţia lui Boris Leonidovici, Zinaida Nikolaevna, cu buzele ţuguiate a jignire, în rochie neagră de catifea, cu părul negru şi tuns scurt, semănînd cu femeile *art nouveau*, era neliniştită că fiul ei, Stasik Neuhaus, trebuie să cînte la concursul de la Paris, dimineaţa, iar forma lui cea mai bună e abia seara.

Ruben Simonov recita cu beatitudine şi autoritate din Puşkin şi Pasternak. Apariţia fulgerătoare a lui Vertinski. În hohote homerice, neasemuitul Irakli Andronikov îl imita pe Marşak.

Ce regal pentru ochi ! Ce regal pentru suflet ! Penelul renascentist, mai precis, penelul lui Borovikovski şi Briullov, se întruchipa în aceste trapeze.

Îmi dăruia cu generozitate priveliştea minunată a confraţilor săi. Aveam, parcă, amîndoi o discuţie mută. Uneori, prin monologul cherchelit al toastului, prindeam sclipirea glumeaţă a ochilor lui expresivi, adresată numai mie, prin care-mi comunica ceva înţeles numai de noi doi. Aveam impresia că e singurul de aceeaşi vîrstă cu mine, de la masă. Aceeaşi tainică comuniune de leat ne unea. Adeseori, entuziasmul de pe obrazul lui era înlocuit cu o expresie de jignire copilărească şi, uneori, chiar de încăpăţînare.

Cîteodată, îmi cerea să citesc din versurile mele. Cufundat ca într-o apă rece, cu glas alterat, îi recitam, îi recitam. . .

https://biblioteca-digitala.ro

Buimăciţi, norii
Îşi propteau coatele de zgomotul tramvaielor.

Acestea au fost primele mele lecturi în public.

Uneori, eram gelos pe el din pricina celorlalţi. Desigur, îmi erau cu mult mai dragi discuţiile în doi, fără musafiri, mai precis, monologurile sale, adresate nu mie, ci cuiva din veşnicie, sensului vieţii.

Din cînd în cînd, susceptibilitatea era mai tare decît mine. Mă răzvrăteam împotriva idolului meu. Odată, mi-a telefonat, declarîndu-mi că-i place litera maşinii mele de scris, şi m-a rugat să-i bat un ciclu de poezii. Lucru firesc. Dar pentru orgoliul unui copil, părea ceva jignitor — adică cum? ! mă ia drept « o dactilografă? » Am refuzat prosteşte, scuzîndu-mă că am examen a doua zi, fapt adevărat, dar care nu constituia motivul real.

●

Pasternak era un adolescent.

Sînt artişti marcaţi de semnele permanente ale vîrstei. Bunin, bunăoară, avea precizia toamnei timpurii, ca şi cum ar fi avut întotdeauna patruzeci de ani. Pasternak, însă, era un veşnic adolescent, neascultător: « Am fost creat de Domnul să mă chinui pe mine, pe-ai mei şi pe cei mistuiţi de păcat ». O singură dată, într-o prefaţă la nişte versuri, şi-a mărturisit vîrsta: « Am paisprezece ani ». Odată, pentru totdeauna.

Cît de timid, pînă la rătăcire, era printre străini, în mulţime, cît de încordat se mişca, îndoindu-şi gîtul ca un taur!

Odată, m-a luat la teatrul « Vahtangov », la premiera piesei *Romeo şi Julieta*, tradusă de el. Stăteam alături, eu în dreapta lui. Umărul stîng, obrazul şi urechea îmi încremeniseră din pricina acestei vecinătăţi, ca de pe urma unei anestezii. Mă uitam pe scenă şi, cu toate astea, îl vedeam pe el: profilul de lumînare, moţul de pe frunte. Uneori, îngîna textul după actor. Pe scenă, în duel cu Thibaldo, strălucea Romeo — Iuri Liubimov, pe atunci, junele-prim al teatrului « Vahtangov », care încă nu visa nici la viitorul teatru, nici la clipa cînd va pune în scenă un *Hamlet* în traducerea lui Pasternak, şi versurile sale de război.

Deodată, sabia lui Liubimov se rupe şi, o minune! vîrful ei, descriind o fabuloasă parabolă, cade pe braţul fotoliului nostru comun. Îmi feresc capul. Pasternak rîde cu hohote; aplauzele izbucnesc şi sala scandează. . . « Autorul! Autorul! » Poetul emoţionat este împins pe scenă.

Mesele pe care le da erau odihna lui. Lucra într-un ritm de ocnaş. Două luni pe an, traducea ca un rob — « zeciuiala boierească » —, ca să poată, pe urmă, să se consacre operei proprii. Tălmăcea cîte o sută cincizeci de versuri pe zi, afirmînd că, altfel, nu e productiv. O lăsase în urmă pe Ţvetaeva, care nu traducea mai mult de douăzeci de versuri pe zi.

Tot la el, am făcut cunoştinţă cu perechile A. Cikovani, P. Ceaghin, S. Makaşin, I. Noneşvili.

Artist desăvîrşit, nu-i plăceau scabrozităţile şi vulgaritatea cotidiană. O singură dată, am auzit din gura lui semnificaţia ambiguă a unui termen. Nişte puritani de duzină îi atacaseră un prieten, pentru că acesta ar fi publicat în alt organ decît ar fi dorit ei. Pasternak povestea, la masă, o întîmplare cu Fet. Aflat, în aceeaşi situaţie, Fet ar fi răspuns: « Dacă Smidt (pare-se, că aşa se numea cel mai mîrşav cîrpaci de pe atunci din Petersburg) ar edita o foaie murdară, cu un titlu format din trei litere, eu tot aş tipări în ea; versurile purifică ».

Cît era de grijuliu şi de candid! Odată, mi-a dat un maldăr de versuri noi, printre care *Toamna*, cu strofa de aur tiţianescă, în ce priveşte puritatea, acuitatea sentimentului şi plasticitatea:

https://biblioteca-digitala.ro

Ţi-arunci veşmîntul de pe tine
cum crîngul dezbrăcîndu-şi frunza,
cînd vii să te sărut. . .

Dimineaţa, m-a sunat: « Nu cumva ţi s-a părut strofa asta puţin cam tare? Zina mi-a spus că nu trebuia să ţi-o dau, că-i prea slobodă. . . »

●

Sprijinul meu îl constituia însăşi viaţa lui, care strălucea alături de mine. Niciodată, nu mi-ar fi trecut prin cap că aş putea să-l rog ceva practic, de pildă, să mă ajute să public, sau altceva de genul ăsta. Eram încredinţat că, în poezie, nu pătrunzi prin protecţie. Atunci, cînd am înţeles că a venit timpul să-mi public versurile, fără să-i şoptesc un cuvînt, am început să colind redacţiile ca şi toţi ceilalţi, fără telefoane ajutătoare, trecînd prin toate chinurile dinaintea tipăririi. Odată, poeziile mele au ajuns pînă la un membru al colegiului de redacţie al unei reviste lunare. M-a chemat la el în birou. O namilă cordială mă pofti să iau loc, privindu-mă cu amabilitate.

— Eşti fiul lui. . .?

— Nu înţeleg ce vreţi să spuneţi.

— Niciun «nu înţeleg». Acum, se poate. Nu te mai ascunde. E reabilitat. S-au comis greşeli. . . O să vină şi ceaiul într-o secundă. Şi dumneata, în calitate de fiu al. . .

— Dar. . .

— Nici -un « dar ». Îţi tipărim versurile în primul număr. N-o s-avem dificultăţi. Ai o mînă de maestru, îţi reuşesc în special imaginile legate de veacul nostru atomic, atunci cînd vorbeşti de « cariatide ». . . Te felicit.

(După cum mi-am dat seama ulterior, mă luase drept fiul lui N.A. Voznesenski, fostul preşedinte al Comitetului de Stat al Planificării).

— . . . adică cum, nu eşti fiul lui. . .? Vasăzică, e doar o coincidenţă de nume? Atunci, de ce ne tot baţi la cap? Texte aberante, nocive. . . E inadmisibil ! Mă şi miram — fiul unui asemenea tată. . . de fapt, nu fiul. . . Şi. . . mai vrei şi ceai !. . .

Pe urmă, însă, am izbutit să public. Prima *Literaturnaia*, cu versurile mele, mirosind încă a cerneală, i-am dus-o la Peredelkino.

Poetul era bolnav, zăcea în pat. Mi-aduc aminte silueta îndurerat-autumnală de femeie, aplecată asupra lui, asemeni unei muze de majolică, a lui Vrubel. Capul oacheş al poetului era înfundat în perna albă. Şi-a cerut ochelarii. Cum a strălucit, cît a fost de emoţionat, cum i-a fremătat chipul ! Mi-a citit versurile cu glas tare. Se vedea că era mulţumit de mine. « Vrasăzică, nici afacerile mele nu mai merg chiar atît de prost », a exclamat deodată. Din toate poeziile, i-au plăcut cele scrise în vers liber. « Cred, că pe dumneata, acum, te descoperă Aseev », rîse el.

●

Aseev, clocotitorul Aseev, cu chipul lui impetuos vertical, semănînd cu un arc gata să arunce săgeata, fanatic ca un misionar catolic, cu buze otrăvite şi subţiri, Aseev al « Husarilor albaştri » şi al « Oxanei », menestrel al cavalcadelor, reformator al rimei. Domnea cu vigilenţă deasupra Moscovei, în turnul său de la colţul străzii Gorki cu pasajul MHAT-ului, nepărăsindu-l cu anii, precum un Prometeu încătuşat de telefon.

N-am cunoscut vreodată un om care să iubească atît de neprecupeţit poeziile altora. Artist, instrument al gustului şi al mirosului, ca un ogar costeliv şi nervos, adulmeca versul bun de la o verstă; aşa i-a «mirosit» pe Sosnora şi Iunna Moriţ. Maiakovski şi Mandelştam îl preţuiau. Pasternak era marea lui pasiune. Eu am apărut cînd drumurile lor se despărţiseră de mult. Cît de grele sînt tăcerile între artişti ! Aseev mă chestiona întotdeauna cu amabilitate şi gelozie: « Şi ce mai face Pasternak

https://biblioteca-digitala.ro

al dumitale? » Celălalt vorbea despre el cu răceală: « Chiar şi Aseev s-a cam desumflat în ultima vreme ». Odată, i-am adus un volum de Aseev, pe care mi l-a restituit fără să-l citească.

Aseev era un catalizator al atmosferei, principiul efervescent în şampania poeziei.

« Va să zică, protocolar, te numeşti Andrei Andreevici? Ca să vezi ! Noi toţi, s-a nimerit să ne repetăm onomastic: Maiakovski — Vladim Vladimici, eu — Nikolai Nikolaevici, Burliuk — David Davidîci, Kamenski — Vasili Vasilievici, Krucenîh. . . ». « Ce facem însă, cu Boris Leonidovici?. . . Mă rog, excepţiile confirmă regula ».

Aseev mi-a născocit o poreclă — Vajnoşcenski[1], mi-a dedicat versurile: « Chitara dumitale e-o gitană, Andriuşa », şi, în nişte momente grele, m-a salvat, prin articolul *Ce să facem cu Voznesenski?*, îndreptat împotriva maniei criticilor « de-a citi în gînduri ». Ca un cavaler, a parat, în ziare, atacurile împotriva sculptorilor şi-a pictorilor tineri. În panorama sa, *Începe Maiakovski*, a citat, printre alte multe nume, alături de Maiakovski, Hlebnikov, Pasternak, şi numele lui Alexei Krucenîh.

●

Manuscrisul meu a început deodată să miroasă a şoareci.

Un nas ascuţit, fremătător, mi se vîră în pagini. Pasternak mă prevenise împotriva lui. A apărut imediat după ce-am publicat prima oară.

Era telalul literaturii.

I se spunea Lexei Eliseici, Krucika, dar mai bine i s-ar fi potrivit Kurcionok[2].

Avea un ten de copil, plin de broboane, acoperit întotdeauna cu un păr aspru, cărunt, crescut în smocuri, ca la un pui prost pîrjolit. O statură ingrată; îmbrăcat în zdrenţe. Pliuşkin, în comparaţie cu el, arăta ca un client fidel al saloanelor de modă. Nasul îi adulmeca veşnic ceva, veşnic se vîra în cîte ceva, — dacă nu c-un manuscris, măcar cu o fotografie să se pricopsească. Parcă ar fi existat dintotdeauna, dar nici măcar ca o excrescenţă a pămîntului, nu, ci ca un mucegai al timpului, un strigoi al dependinţelor comune, al foşnetelor vampirilor, al colţurilor cu pînze de păianjen. Îl luai drept un strat de praf şi, cînd colo, el te pîndea de-un ceas întreg dintr-un ungher.

Locuia pe Kirovskaia, într-o debara. Mirosea a şoareci. Lumină nu exista. Unica fereastră era astupată pînă la tavan cu tot felul de bulendre jegoase, boccele, cutii neterminate de conserve, un praf adunat de veacuri; aici, el, precum veveriţa, ciupercile şi murele, îşi ascundea comoara — anticariatul de cărţi şi de liste.

Veneai, de pildă, la el: « Aleksei Eliseici, n-ai cumva prima ediţie a volumului *Verste?* « Întoarce-te », mormăia. Şi, în geamul prăfuit al dulapului, vedeai, ca într-o oglindă, cum, cu îndemînare, întinerind, scotea de sub paltonul mîncat de molii preţioasa broşurică. Îţi lua un preţ de nimic. Poate că era de pe-atunci nebun. Fura cărţi. Apariţia lui era considerată semn rău.

Ca să supravieţuiască, ieşea pe stradă umplîndu-şi gura cu ceai călduţ şi chiflă înmuiată. Tăcea pînă cînd i se răcea ceaiul, sau bombănea cîte ceva pe sub nas, sărind peste băltoace. Cumpăra tot. Ca rezervă. Le lipea în album şi le vindea la arhivă. Chiar şi pe mine m-a convins să-i vînd nişte ciorne, deşi nu eram la vîrsta consacrării. Îşi făcea un titlu de glorie cînd întîlnea în dicţionar cuvîntul « zaumnik »[3].

Vindea manuscrisele lui Hlebnikov. Le întindea îndelung pe masă, netezindu-le ca un croitor. « De cît să vă dau? întreba el cu un aer de negustor. « De trei cernoveţi ». Şi repede, ca un vînzător de stambă experimentat, după ce măsura, lua foarfecele şi tăia cu precizie o bucată de manuscris, exact de treizeci de ruble.

---

[1] De la *vajno* = însemnat, şi *şcenok* = căţeluş, care-şi dă importanţă (n.tr.)
[2] Joc de cuvinte, de la cocoşel (n.tr.)
[3] De la *zaum* = transmental, transraţional (n.tr.)

https://biblioteca-digitala.ro

La vremea lui, fusese Rimbaud-ul futurismului rus. Creator al limbajului *zaum*, autorul poemului *Dîr bîl şcîl*[1], a încetat pe neaşteptate să scrie, nefiind în stare sau nedorind să se adapteze unei perioade de ofensive a clasicităţii. Odinioară, Rimbaud, la aceeaşi vîrstă, se lepădase brusc de poezie, devenind negustor. Krucenîh scrisese nişte versuri:

Am uitat să mă spînzur
Vindec
America

Avea o cultură remarcabilă, putînd spune pe dinafară pagini întregi din Gogol, acest tezaur sacru al futuriştilor.

Ca un spirit mucegăit, ca un vampir insinuant, îţi pătrundea pe tăcute în locuinţă. Bunica îşi strîngea buzele cu dispreţ. Lăcrima, se milogea şi, deodată, dacă binevoia, îţi chiţăia *Primăvară cu trataţie*. Poemul acesta, felul lui de a-l rosti, cu sunetele rare pentru limba rusă, *h*, *sci*, *iu*, « era marcat de primăvara, cînd frumuseţea bîntuie-n hidos. »

Dar la început, fireşte, refuza, bombănea, se răsfăţa, grohăia, uitîndu-se cu dispreţ şi ştergîndu-şi fără motiv ochii cu o năframă de-o virginitate anti-diluviană, asemănătoare otrepelor cu care îşi curăţă şoferii motorul de ulei.

Dar, iată-l, oferindu-ţi dintr-o dată o privire limpede, şi ai surpriza unor ochi de culoare cenuşiu deschis, aproape albaştri. Se înalţă cu tot trupul încordat — cocoşel puşkinian — îşi lipeşte de obraz, în dreptul colţului gurii, palma, cu degetele răşchirate, a unei mîini aidoma crestei zisului cocoşel, şi începe. . . Are o voce înaltă, observi, cu acel timbru atît de nepămîntesc de pur, pe care-l jinduiesc, în zadar, soliştii formaţiilor « pop » din zilele noastre.

« Iu-iu-iţa ! izbucneşte el, şi salivezi brusc, şi vezi aievea acele pascale ouă roşii învîrtindu-se ca nişte prîsnele pe o faţă de masă. Auzi, pe urmă, un soi de hîrîit — « hliustra » — imitînd sunetul alunecos al clinchetului de cristal, apoi un « zuhrr » ademenitor, care nu se mai termină, şi simţi în gură friabila certitudine a *hurmalei*[2] zaharisite şi-a alunelor turceşti, a verdelui sugiuc şi-a celorlalte dulciuri ale Orientului, care ţi se topesc pe limbă; dar, partea tare vine abia de-aici înainte. Cu un glas chinuit de senzualitate acută, extenuat, înălţîndu-se pe vîrfuri şi ţuguindu-şi buzele a şuier şi sărut, pronunţă pe-o notă şlefuită ca un briliant: « Miziun, miziun » ! Totul e-n acest « miziun » — şi tinerele domnişoare cu degetul cel mic ridicat, culegînd ceremonios stafide din bomboniere elegante, şi fermecata melodie de primăvară a lui Mizghir şi-a Zînei zăpezilor şi, în sfîrşit, însăşi acea sfîşietoare notă a sufletului şi a vieţii ruse, notă a nostalgiei, a iluziilor pierdute, care răsunase în Lika Mizinovaia şi-n *Casa cu mezanin*[3], — acest sunet şters al unei întregi vieţi nerealizate: « Misius, unde eşti? »

Înlemneşte, fără să-şi ia palma de la gură, ca şi cum ar aştepta aprobarea tinereţii sale, « da »-ul chipeşului, înviatului prinţ cu ochi cenuşii, goarna matinală a futurismului rus — Aleksei Eliseevici Krucenîh.

Poate că a devenit bişniţar, pungaş, speculant. Un singur lucru n-a vîndut însă — nota adusă de el în poezie. A încetat să scrie pur şi simplu. Poezia se împăca numai cu anii lui de tinereţe. Numai faţă de ea, rămăsese curat şi cinstit.

Miziun, unde eşti? . . .

●

[1] Inşiruire absurdă de cuvinte (n.tr.)
[2] *hurma* = fruct exotic cu aspect de roşie (n.tr.)
[3] Missius, personaj din *Casa cu mezanin* a lui A. P. Cehov, care se încheie cu: « Missius, unde eşti? » (stîlcirea cuvîntului *Missis* din engleză) (n.tr.)

https://biblioteca-digitala.ro

De ce mor poeţii?

De ce-a început primul război mondial? Oare, fiindcă a fost ucis arhiducele? Dar dacă nu-l nimereau? Sau dacă, ar fi dormit mai mult? N-ar fi început, oare, războiul? Din păcate, nu există întîmplare, există procesele Timpului şi-ale Istoriei.

« Geniul moare la timp » spunea mentorul lui Pasternak, Skriabin, cel care-a pierit pentru că şi-a zgîndărit bubuliţa de pe buze. Despre Pasternak, s-ar fi putut spune: « Nu-l atingeţi pe acest smintit ».

Poate, că totul ţine de biologia sufletului, care, la Pasternak, coincidea cu Timpul, şi era tocmai pentru asta necesară?

În zilele pe care le-aţi trăit
Şi v-au rămas în minte,
Am fost din gloată ţintuit
De valul cel fierbinte.

●

Am avut cu el o discuţie despre *Viscolul*. V-aduceţi aminte? « În tîrgul în care picior nu păşea. . . » Pe urmă, versul se animă. . . creînd senzaţia deplină a deplasării unor şerpi de omăt, dinamica zăpezii. Parcă simţi cum se mişcă timpul.

El spunea că sarcina formală e « o zeamă de surcele ». Ulterior, uiţi de ea. Dar surceaua trebuie să existe. Îţi propui ceva, din care răsare altceva, ceva nou, o energie a forţei, care nu mai atinge scopuri ţinînd de formă, ci de spirit. . .

Forma este o elice care învîrteşte aerul, universul, — dacă vreţi, numiţi asta suflet. Şi elicea trebuie să fie puternică şi sigură.

Pasternak n-are poezii proaste; poate, unele sînt mai puţin izbutite; proaste, însă, nu există. Cît de mult se deosebeşte de versificatorii care intră, uneori, în literatură cu cîte una sau două poezii ceva mai răsărite, în torentul cenuşiu al lucrurilor mediocre. Avea dreptate: de ce să scrii slab, cînd poţi zugrăvi realitatea exact, adică bine? Şi aici, nu e vorba numai de solemnitatea formei; în definitiv, nu viaţa, nu divinitatea, nu conţinutul constituie tocmai forma versului? « Cartea e un cub al conştiinţei fumegînde », s-a exprimat odată. Asta se observa cu pregnanţă în *Opere alese*. Unii cititori sînt chiar obosiţi de tensiunea spirituală a fiecărui vers. Da, e greu să-l citeşti, dar cît de greu o fi fost pentru poet să scrie toate astea şi să le trăiască? Aceeaşi senzaţie se degajă şi din Ţvetaeva; pulsul le era similar.

În versurile lui, « porţelanuri dalbe » rimează cu « pînă-n pînzele albe ». Aşa rima şi viaţa, în care totul era amestecat:

Ca-ntr-un castron, dospeau, la noi acasă,
Produse din stelaje diferite:
Un responsabil, un student, o lenjereasă. . . .

Cînd eram mic, familia noastră, compusă din cinci persoane, locuia într-o singură cameră. În celelalte cinci odăi ale apartamentului, locuiau încă şase familii — o familie de muncitori, venită de la exploatările petrolifere, condusă de limbuta Praskovia, familia impozantă şi aristocratică a Nekliudovilor, numărînd şapte oameni, plus cîinele ciobănesc, Bagheera, familia inginerului Ferapontov, eleganta şi amabila fiică a unui fost negustor, şi un cuplu de divorţaţi. Iar în această înghesuială se considera că există şi spaţiu excedentar. . .

Pe coridor, se uscau cearceafurile.

Lîngă soba cu lemne, printre crătiţi şi oale, tremurau deasupra lămpii cu petrol cerceii de familie ai Musiei Nekliudova. La closet, bărbatul divorţat fluiera « Baiadera », incitîndu-i pe ceilalţi de la coadă. În acest univers m-am născut, am fost fericit şi nici nu-mi închipuiam c-ar putea exista şi altceva.

Pînă la 36 de ani, pînă la apartamentul de la etaj de pe Lavruşinskaia, Pasternak

https://biblioteca-digitala.ro

a locuit în comun. Camera de baie era ocupată de-o familie; noaptea, ca să te duci la closet, păşeai peste oameni care dormeau.

Ah, ce suculent rimează lumina lămpii de petrol a « lui Svetlan » cu « anii dinamicului plan » !

●

Toate acestea existau în caietelul de versuri, verde ca smaragdul, şnuruit cu roşu. Toate scrisorile lui din perioada aceea au fost bătute la maşină de Marina Kazimirovna Baranovici, îngerul-impresar al manuscriselor sale. Locuia lîngă conservator, dădea buzna la toate concertele unde figura numele lui Skriabin şi, după cum, prin respiraţia clapelor, deosebeşti un Skriabin cîntat de Richter de unul interpretat de Neuhaus, aşa şi claviatura maşinii ei de scris îşi avea o scriitură irepetibilă. Ea îi lega cu un şnur de mătase versurile în caiete lucioase, de culoare portocalie, verde şi roşie. Să deschidem acest caiet, cititorule ! Din el, ca un vrăjitor, ţîşneşte copilăria.

Pe noapte, încă, ce huzur !
În lume, ce devreme !
Că piaţa se-ncingea c-un şnur
De veşnicie împrejur,
Dar pîn-la cald şi zori de-azur, —
O mie ani-poeme. . .

În strîns alai orăşenesc,
Fără veşmînt pe ele,
Stau ramurile şi privesc
Bisericeşti zăbrele. . .

Îl vezi ca şi mine, oare, cititorule, pe băieţelul cu ghiozdan, urmărind ritualul primăverii, presimţind-o? Tot ceea ce se întîmplă în jurul lui seamănă atît de mult cu ceea ce simte înlăuntru-i !

În ochi, cu groază milenară
Şi tremur înţeles, din curţi
Ţîşnesc grădinile afară. . .

Acest « devreme », acest sentiment zguduitor al copilăriei, memoria gimnazistului din Moscova prerevoluţionară, cînd totul era plin de taine, cînd la fiecare colţ te pîndea cîte-o minune, cînd copacii erau însufleţiţi şi participai la vrăjile sălciilor. . . Ce senzaţie a copilăriei omenirii, la graniţa dintre idolatrie şi aşteptarea fremătătoare a unor alte adevăruri !

Aceste versuri scrise de mînă, mi le-a dat împreună cu altele, legate cu acelaş şnur de mătase roşie. Totul te vrăjea în ele. Pe atunci, în sufletul lui domnea toamna:

Ca-ntr-un nesfîrşit muzeu,
Săli şi săli de pomi-fantasme:
Frasini, ulmi, şi plopi mereu, —
Aur peste crengi ca-n basme.

Pe vremea aceea, visam să intru la Arhitectură, frecventam cursurile de desen, făceam acuarele, eram din cap pînă-n picioare subjugat de tainele picturii. La Moscova, se deschisese pe atunci, o expoziţie a Galeriilor din Dresda. Înainte de a reveni la Dresda, tablourile au fost expuse la Muzeul Puşkin. Volhonka [1] gemea de lume. Tabloul preferat de public era « Madona Sixtina ».

---

[1] Stradă veche din Moscova (n.tr.)

https://biblioteca-digitala.ro

Mi-amintesc cum înţepenisem în marea de oameni din faţa imaginii gata să zboare. Fondul întunecat al trupului, compus din nenumăraţi îngeri contopiţi, nu este observat imediat de privitor. Sute de chipuri de spectatori se reflectau, ca într-o oglindă, în geamul întunecat al tabloului. Se vedeau şi trăsăturile « Madonei », şi micile trîmbiţe ale îngerilor, şi feţele atente ale vizitatorilor, aplecate asupra lor. Chipurile moscoviţilor intrau în tablou, completîndu-l, contopindu-se cu el, devenind parte integrantă din capodoperă.

Cred că, niciodată, « Madona » n-a văzut atîta mulţime adunată. « Sixtina » rivaliza cu ridicarea nivelului cultural al maselor. Impreună cu ea, « La Belle Chocolatière » cu tăviţă, ţîşnind din pastel, pe muşama şi în reproduceri, dădea ocol oraşului şi întregii noastre ţări. « Matahala beată » ! exclamase entuziast, în spatele meu, un vizitator al expoziţiei. Sub tablou stătea scris: « Silen beat » [1].

Moscova era zguduită de forţa spirituală şi plastică a lui Rembrandt, Cranach, Vermeer. « Fiul rătăcitor », « Cina cea de taină », intraseră în obiceiurile zilnice. Pictura universală şi, odată cu ea, forţa spirituală a conceptelor ei, îşi deschideau porţile în faţa a sute de mii de moscoviţi.

Versurile lui Pasternak, din caietul cu şnuruleţ de mătase, vorbeau despre acelaşi lucru, despre aceleaşi veşnice teme — omenie, sinceritate, viaţă, pocăinţă, moarte şi autodăruire.

Tot gîndul din veacuri şi lumile toate.
Poimîine-al muzeelor şi-al galeriei. . .

Aceleaşi mari întrebări îi chinuiseră pe Michelangelo, Vrubel, Matisse, Nesterov, cînd şi-au luat ca model, pentru pînze, metafore din Vechiul şi Noul Testament. Ca şi la ei, transpunerea acestor teme în versuri n-avea deloc un iz modern, ca la Salvador Dali, bunăoară. Maestrul lucra cu penelul auster al realistului, într-o nuanţă reţinut clasică. Ca şi Bruegel, populîndu-şi spaţiul natal cu ţărani olandezi, poetul şi-a umplut frescele cu obiecte din uifurile şi mediul înconjurător.

Ce aer rusesc, arhimoscovit chiar, la Magdalena lui, spălînd cu lacrimi tălpile iubitului !

Ca un văl, şuviţe îmi cădeau
Peste ochi, din părul despletit.

Întotdeauna, Magdalena sa mi-a apărut înnimbată de-un păr blond ca cel al fetelor noastre, cu plete drepte, prelinse pînă la mijloc.

De-a dreptul în copilărie
Ne azvîrlea claia bălaie. . .

Şi ce cunoscător al inimii de femeie, ce viziune premonitorie a dat naştere următoarei strofe:

Pentru-mbrăţişare, prea la mulţi,
Braţele pe cruce-ţi vei desface.

Ce suspin îndurerat al metaforei ! Ce tristeţe plină de extaz în ea, ce durere a despărţirii, ce înţelegere a imperfecţiunii omeneşti de-a pricepe gestul de creare a lumii, ce mîndrie pentru înalta menire a omului apropiat şi, în acelaşi timp, tăcuta, îngăimata, devotata gelozie femeiască, dată în vileag, pentru acel care s-a dăruit oamenilor, şi nu numai ei, ei, unicei. . .

---

[1] Joc de cuvinte: *silen* (citit silion), în ruseşte însemnînd forte, puternic (n.tr.)

https://biblioteca-digitala.ro

Artistul descrie viaţa, îi zugrăveşte pe cei care-l înconjoară, pe cei apropiaţi lui, atingînd numai prin intermediul lor sensul de universal. Drept sanguină, ca material de lucru, îi serveşte propria lui viaţă, existenţa, experienţa şi faptele sale, de altă documentare nu dispune.

•

Din toate trăsăturile, sursele şi enigmele lui Pasternak, copilăria ocupă primul loc.

Copilărie ! Ciutură de-abis !
Aborigen din freamăte de folii,
Cu rădăcini înfipte în orgolii,
Planeta mea ! Tu, germene de vis !

Atît *Sora mea, viaţa*, cît şi *Anul '95*, reprezintă, înainte de toate, o oarbă supremaţie a sentimentului, o confesie a copilăriei, o revoltă, o percepere a lumii pentru întîia oară. Copil, smuls de sub tutela adulţilor, s-a îndrăgostit de Lermontov, consacrîndu-i cea mai bună din cărţile sale.

E locul să vorbim despre torentul poetic al vieţii lui Pasternak. În acest torent, cele spuse odată se repetă adeseori, capătă o a doua viaţă, ecoul copilăriei răsunînd iarăşi şi iarăşi, printre frescele aspre, răsărind citate din versurile sale timpurii :

Tot jocul de zîne şi vrăjile toate,
Toţi brazii, din lume-al copiilor jind,
Tot freamătul flăcării din lumînare,
Ghirlandele, toate, sublim colorate,
. . . Şi vîntul din stepă suflînd tot mai tare. . .
. . . Şi merele toate, şi globuri sclipind. . .

Comparaţi-le cu ritmul plastic, ameţitor, al poeziei sale *Vals cu vrăji*, sau *Vals cu lacrimă*, al acestor hore gîfîitoare din vremea copilăriei :

Splendoarea-i cu puteri mai rare
Ca tuşul, sepia, albul din culoare. . .
Curmale, jocuri, cărţi, nuga,
Galop, covrigi şi ace,-aşa
Ca-ntr-o taiga, cu dulcele-n derivă,
În care om şi lucru-s deopotrivă.

Mi-amintesc un revelion petrecut la el, pe Lavruşinskaia. Pasternak sclipea printre oaspeţi. El era şi bradul, şi copilul totodată. Ca un triunghi de cetină, se mişcau sprîncenele lui Neuhaus. Fiul cel mare al poetului, Jenia, păstrîndu-şi încă aliura ofiţerească, ieşea, ca dintr-o oglindă, din portretul de pe perete, făcut de maică-sa, pictoriţa E. Pasternak.

Apartamentul avea o ieşire pe acoperiş, către stele. Erau o grămadă de lucruri care te-ar fi putut înspăimînta : pumnalul de pe perete era destinat nu numai ca podoabă, dar şi pentru autoapărare.

Versurile sale au păstrat palpabila şi ameţitoarea taină a sărbătorii ; feericul din preludiul lui Skriabin.

. . . Nu-şi sărbătorea zilele de naştere. Le considera date de doliu. Îţi interzicea să-l feliciţi : recurgeam la şiretlicuri ca să-l dăruiesc flori în ajun, sau cu o zi mai

https://biblioteca-digitala.ro

tîrziu, pe 9 sau pe 11, fără să încalc interdicția. Doream, măcar cu un fleac, să-i fac o mică bucurie.

. . . La institut, mă luau drept un arbust de liliac înflorit. Ce fericit era, cum strălucea Pasternak, desfăcînd hîrtia și văzînd tufa minunată cu ciorchini albi. Adorînd liliacul, îmi ierta viclenia de fiecare an.

Și, în sfîrșit, ce groază pe părinții mei cînd, maimuțărindu-l, am refuzat să-mi serbez ziua de naștere și să primesc cadouri, declarînd calm, c-o socotesc zi de doliu, fiindcă eu mi-am ratat viața.

. . . Și vîntul din stepă suflînd tot mai tare. . .
. . . Și merele toate, și globuri sclipind. . .

E naiv să încerci să pui în umbra liricii tîrzii a lui Pasternak lucrurile scrise de el în perioada timpurie și de maturitate. Naiv, entuziasmul în fața înseninatului Zaboloțki, cu care te-ai strădui să anulezi *Coloanele*. Fără ele, n-ar fi fost cu putință sunetul de ametist al *Crengii de ienupăr*. Una se naște din cealaltă. Fără stogurile din *Stepa*, n-am fi avut ieslea din *Steaua sus răsare*.

●

Nu odată, în versurile din perioada aceea, apare imaginea smochinului. Îmi vin în minte rîndurile lui Pasternak, consacrate Liliei Harazova, cea pierită în anii '20 de tifos. Acestea se află în arhiva criticului georgian, G. Margvelașvili.

« Mediocri, sînt numiți de obicei oamenii de rînd și obișnuiți. Totuși, banalul este o calitate vie, emanînd din interior și, oricît ar părea de ciudat, aducînd pe departe cu talentul în multe privințe. Întru totul banali sînt oamenii de geniu. . . Dar și mai banală, captivant de banală, e natura. Neobișnuită este numai mediocritatea, adică acea categorie de indivizi, din care face parte așa numitul « om interesant ». De cînd e lumea, acestui individ îi repugnă acțiunea și parazitează pe trunchiul genialității, pe care o înțelege ca pe o măgulitoare stare de excepție, ca și cum genialitatea ar fi superlativul unei vijelioase *dreptăți*, însuflețite de propria ei nemărginire».

Ulterior, a repetat aceste idei în cuvîntarea ținută la Plenara Consiliului de conducere al U. S. din Minsk 1936.

Auziți? « Ce captivant de banală e natura ! » Cît de obișnuit era în viața de toate zilele, cît de autentică îi era starea de priveghere a intelectului, în contrast cu sterilitatea, cu zbaterea necreatoare și mercantilă: îmbrăcat modest, trăind modest, neobservat, ca o privighetoare.

Oamenii de duzină nu înțeleg viața și faptele poetului, interpretîndu-le în sens comun, terestru, adesea crezînd a distinge îndărătul lor interesul. Ei le substituie categoriile pe care le înțeleg — dorința de a deveni celebru, de-a se înavuți, de a-și încondeia confratele. Totuși, unicul lucru pentru care suspină și se roagă destinului un poet este să nu-și piardă capacitatea de-a scrie, adică de-a simți, capacitatea de-a se contopi cu muzica creațiunii. Cu asta, nimeni nu te poate înzestra, și nimeni nu te poate lipsi de asta.

Ea, această capacitate, e necesară poetului nu ca un izvor de succes sau de bunăstare, și nu ca o artă de a-și mișca condeiul pe hîrtie, ci ca unica sa legătură cu lumea, cu spiritul universal cum s-ar fi spus înainte, ca unicul semnal venit de-acolo și arătînd într-acolo, indiciu obiectiv al faptului că viața lui, segmentul ei pămîntesc, merge pe calea cea bună.

. . . Nici poetul nu-și înțelege întotdeauna bine drumul. El ascultă de niște semnale superioare, care-i dictează ruta precum pilotului. Eu nu încerc să răstălmă-

https://biblioteca-digitala.ro

cesc nimic din itinerariul lui Pasternak: pur şi simplu, scriu ceea ce-am văzut, ceea ce mi-a relevat scrisul lui.

. . . Ptrru ! Şi iată, şi stăvilarul. Am ajuns. Şi ţărmul iazului. Buşteanul bradului tăiat. Asta ţine tot de biografia lui de taumaturg.

Iar despre cuiburile lui de stăncuţe, s-ar putea scrie o dizertaţie. Poartă semnul maestrului. « . . . Acolo unde, pere carbonizate, pe ramuri, sînt mii de stăncuţe ». . . este *Începutul*. Dar geniala gravură din anii războiului:

Şi zboară nouari de stăncuţe,
Nouarii de treflă ca smoala.

Astăzi, iubitele lui stăncuţe şi-au luat zborul de pe răchitele din marginea Moscovei şi s-au aşezat în cafeniul îndoliat al unor arbori dintr-un peisaj clasic. Şi şi-au făcut cuiburile acolo, la Peredelkino.

●

Mi-a regizat Pasternak, oare, glasul?

Îmi comunica pur şi simplu ce-i place, şi pentru ce. Aşa, bunăoară, mi-a explicat îndelung sensul versului: « Te ţineau de umeri toartele epoleţilor ». În afară de precizia imaginii, el pretindea de la poezie respiraţie, o tensiune a timpului, încărcătură extremă, tot ceea ce, într-un cuvînt, denumea « forţă ». Multă vreme, nici unul din contemporani n-a existat în ce mă priveşte. Mi se părea caraghioasă situarea lor pe diferite trepte ierarhice. Pentru mine, — era Pasternak şi restul.

Cît despre el, îl preţuia pe Zaboloţki. În calitate de membru al conducerii Uniunii Scriitorilor, a scăpat, la timpul său, de oprobiu *Ţara Muravia*. Îl considera pe Tvardovski drept unul din cei mai mari poeţi, dezbărîndu-mă astfel de nihilismul meu şcolăresc.

Era greu să nu cazi în cîmpul lui de atracţie.

Într-o vară, după ce mă întorsesem dintr-o tabără studenţească de pregătire militară, i-am adus un caiet de poezii noi. Pe atunci, îşi pregătea volumul de *Opere alese*. Îşi revizuia poeziile, luptînd împotriva vechiului său stil descătuşat de-a scrie, alegînd numai ce-i era, acum, apropiat de suflet.

Despre versurile mele, a spus: « Ai dezinvoltură şi plasticitate, dar atît cît trebuie; dacă ar fi fost ale mele, le-aş fi inclus în volum. »

M-am luminat la faţă. Doamne, Pasternak însuşi şi le-ar fi însuşit! Venind, însă, acasă, m-am hotărît să mă las de literatură. Devreme ce Pasternak le-ar fi recunoscut, înseamnă că nici nu-mi aparţin mie, ci lui. Timp de doi ani n-am mai scris nimic. Pe urmă, mi-a apărut *Goya* şi altele, purtînd, de data asta, însemnul meu. *Goya* a fost criticată de mulţi, au apărut şi cîteva articole defăimătoare. Cea mai puţin gravă dintre acuzaţiile care i se aduceau, era cea de « formalism ».

Pentru mine, însă, *Goya* a sunat ca « război ».

●

În timpul evacuării, am locuit dincolo de Urali.

Proprietarul casei, care ne adăpostise, Konstantin Haritonovici, mecanic pensionar, uscăţiv, ager, sfios la băutură, răpise pe vremuri pe nevasta fratelui său, planturoasa siberiancă, Anna Ivanovna. De aceea, şi locuiau la capătul lumii, fără să se căsătorească oficial. Se temeau de pedeapsa divină.

Trăiam pe sărăcie. Tot ceea ce adusesem, schimbam pe alimente. Tata se afla în Leningradul asediat. Se spunea că e rănit. Mama, cînd venea de la lucru, plîngea. Şi, pe neaşteptate, tata s-a întors, — slab, nebărbierit, în tunică neagră şi cu raniţă din foaie de cort.

Gazda, mai solemnă şi mai fîstîcită decît de obicei, a adus pe tavă două păhărele

https://biblioteca-digitala.ro

de vodcă și două felioare de pîine neagră cu slăninuță albă, tăiată în pătrate, — « pentru cel salvat ». Tata a ciocnit păhărelul de vodcă, și-a șters buzele cu dosul palmei, mulțumind, dar slănina ne-a dat-o nouă.

Pe urmă, ne-am dus să ne uităm ce e în raniță. Era acolo o conservă de carne americană, în suc propriu, și cartea unui pictor, intitulată *Goya*.

Nu știam nimic despre acest pictor. Dar în carte erau împușcați partizani, se bălăbăneau trupurile spînzuraților, războiul pîndea, crispat. Tocmai despre asta ne vorbea zi de zi, în bucătărie, difuzorul negru de carton. Tatăl meu zburase cu această carte peste linia frontului. Și toate astea se contopeau într-un singur, groaznic cuvînt — Goya.

Goya — șuierau trenurile de evacuare ale maselor imense de oameni. Goya — gemeau sirenele și bombele înaintea plecării noastre din Moscova. Goya — urlau lupii dincolo de sat. Goya — bocea vecina noastră la înmormîntare. . . Goya. . .

Această muzică a memoriei am transpus-o în versuri, primele mele versuri. Semnalul întîiului meu volumaș i l-am adus în ziua înmormîntării.

Din cauza unei fracturi la picior, Pasternak n-a participat la lupte. Mergea însă de bună voie pe front și era cutremurat de frenezia populară a acelor ani. Voia să scrie o piesă despre Zoia Kosmodemianskaia, despre o școlăriță și uraganul războiului:

Precum în anii mei cei fragezi,
Rănit sînt de soarta femeii. . .

Atitudinea lui față de femeie era și de bărbat, și de adolescent. Aceeași atitudine o avea față de Georgia.

Aduna material pentru un roman despre Georgia, avînd-o ca eroină pe Nina, din perioada primilor creștini, cînd ploconirea față de Zeul Lumii se transforma organic în ritualul unei culturi noi.

Cît de senzuale și de firești sînt riturile gruzine. Potrivit legendei, sfînta Nina, ca să meșterească prima cruce, a pus de-a curmezișul mlădițe de viță și le-a legat cu propriile ei plete.

La Pasternak însuși, cultura panteistică din perioada timpurie s-a metamorfozat în spiritualitatea severă a culturii de maturitate. Ca și în propria-i viață, aceste două culturi trăiau în el în bună vecinătate.

De cîteva ori, dîndu-mi seama ce importanță are, am încercat să-mi țin un jurnal. Dar, de fiecare dată, din pricina lipsei mele de organizare, după cîteva pagini renunțam. Nu-mi pot ierta, nici pînă-n ziua de azi, acest lucru. Dar chiar și aceste însemnări, pripite, au pierit în haosul mutărilor permanente. Nu demult, ai mei, făcînd ordine în vrafurile de hîrțoage, au dat peste un caiețel cu cîteva însemnări.

Ca să vă transmit, cît de cît, freamătul glasului său, torentul geniului său viu, de zi cu zi, o să redau la întîmplare cîteva fragmente din monologurile lui, așa cum le-am notat, atunci, în jurnalul meu de adolescent, fără să corectez nimic, sărind doar peste niște amănunte de ordin intim. Vorbele-i țîșneau ca un șuvoi neîntrerupt.

●

Iată-l ce spune la 18 august 1953, pe banca din scuarul de lîngă Galeriile Tretiakov. Mă întorsesem atunci, din practica de vară, și el îmi citise pentru prima oară *Noapte albă*, *August*, *Basm* — într-un cuvînt, toate poeziile din ciclul acesta.

— Aștepți de mult? — Am venit tocmai din celălalt raion, n-am găsit taxi, m-a adus « o ocazie ». O să-ți vorbesc despre mine, știi că vin devreme la Peredelkino, primăvara timpurie e ciudată și furtunoasă, copacii n-au încă frunze, ci deabia înfloresc, încep să cînte privighetorile, poate pare banal, dar pe mine mă muncește

https://biblioteca-digitala.ro

dorința să povestesc despre toate astea într-un fel al meu, personal, așa că iată cîteva crochiuri, e drept, încă prea seci, ca o schiță în creion prea dur, pe urmă, o să trebuiască să le scriu din nou — chiar și la Goethe — sînt în *Faust* cîteva pasagii, pe care nu le-am putut înțelege, de parcă aș fi fost atins de scleroză, — sîngele-ți zburdă, îți zburdă și pe urmă, brusc, încremenește, embolie, ce mai ! — și circulația se întrerupe — sînt opt asemenea pasaje în *Faust* — și, deodată cu vara, totul țîșnește într-un singur șuvoi, așa ca odinioară *Sora mea, viața, A doua naștere, Alfabetul păzit* — mă trezeam noaptea cu senzația puterii, nici fiind sănătos tun, nu mi-aș fi putut imagina că se poate lucra astfel, — condeiul alerga, — nu știu cîtă dreptate are Marina Kazimirovna cînd spune că nu se poate după un infarct — alții afirmă că e ca un medicament, — nu, nu te tulbura, o să-ți citesc, ascultă. . .

Și iată o conversație la telefon, după o săptămînă:

— Mi-a trecut prin cap că, poate, în tălmăcire, Pasternak sună mai bine, că traducerea elimină tot ce-i secundar, — *Sora mea, viața*, a fost primul țipăt, parcă surpa acoperișul, — începeau să vorbească pietrele, lucrurile căpătau caracter de simbol — pe atunci, nu toți înțelegeau esența acestor versuri — acum, lucrurilor li se spune pe nume, la fel și cu traducerile — înainte, cînd scriam cu o ritmică și rime complexe, tălmăcirile nu-mi izbuteau — erau proaste — în traducere nu e nevoie de-o forță a formelor, e nevoie de lipsă de rigoare pentru a reda sensul, conținutul, — pentru ce era considerată proastă versiunea lui Holodkovski ? pentru că ne obișnuisem ca, în această metrică, să se scrie lucruri minore, atît tălmăciri, cît și poezii originale — traducerea mea e firească — ce minunat a fost editat *Faust !* De obicei, cărțile țipă : Sînt clei ! Sînt hîrtie ! Sînt cotor ! — dar aici, totul e ideal — admirabile, ilustrațiile lui Goncearov, — o să ți-o dăruiesc — dedicația e gata — ce-ți mai face proiectul ? Am primit o scrisoare de la Zavadski, vrea să pună în scenă *Faust*. . .

— Și-acum, ca să vorbim drept, *Despărțirea* nu sună mai prost ca altele ? Nu ? — atunci, dacă merit atitudinea dumitale binevoitoare, spune-mi în față, oare, nu și-n *Spektorski* e vorba de același lucru, că doar tot aia a fost revoluția — iată-l pe Stasik, a venit cu nevastă-sa, suferă de insomnii și de ceva la stomac — dar *Basmul*, oare, nu-ți amintește de crocodilul lui Ciukovski ?

— Vreau să scriu niște poezii despre orașele rusești de provincie, cu motivul obsedant : « oraș » și « baladă » — lumina de la geam căzînd pe zăpadă, dezvoltarea lor și așa mai departe, cu rime luate *de la rue* — îmi iese foarte bine — acum scriu mult, totul e în ciornă, pe urmă o să le finisez, așa ca în perioadele mele de avînt — excitîndu-mă cu farmecul poemelor cizelate. . .

După cîte știu, aceste versuri n-au fost scrise niciodată pînă la capăt.

●

Adeseori, la alegerea variantelor, proceda la nimereală. Îi plăcea să-l dea ca exemplu pe Chopin, care, nehotărîndu-se pe care din variante s-o adopte, le cînta bucătăresei, alegînd-o pe aceea care-i plăcea ei. Pasternak, de asemenea, se lăsa la voia-ntîmplării. . . Dar să-l convingi să întreprindă ceva împotriva voinței sale, era cu neputință.

Versurile din *Nunta* au fost scrise de el la Peredelkino. Din etajul turnului în care locuia, auzea crîmpeie de cîntece populare, venind din ghereta paznicului. . . .

Oaspeți, druște, socrii mari,
Într-o droaie fonică.
Pîn-la ziuă condăcari
Cîntă din armonică. . .

https://biblioteca-digitala.ro

Pețitoarea-păuniță,
Se rotește, criță. . .

În ziua următoare, m-a sunat la telefon. «Și Annei Andreevna i-am explicat cum se nasc poeziile. M-a trezit o nuntă. Știam că e mai bine să mă transport cu gîndul acolo, la ei. . . . dar dimineața, a avut loc într-adevăr o nuntă» (citez din jurnal). M-a întrebat ce gîndesc despre aceste versuri. Te izbea în ele prospețimea dimineții albastre, tinerețea ritmului. Dar mie, student al anilor '50, mi se păreau străine și arhaice cuvintele: «pețitoare»;, «druște»; «conăcari» îmi suna în ureche precum «camionari». Cred că n-am făcut decît să-i confirm propriile lui îndoieli. Mi-a dictat la telefon o altă variantă. «*A propos* de ce mi-ai spus că-i demodat, — notează: nu, mai așteaptă, o să schimbăm și cuvîntul pețitoare. În privința «conăcarilor», am și găsit o expresie, mai fericită. . .»

Poate că improviza la telefon, poate că-și amintea varianta din ciornă. Poezia a fost publicată în forma aceasta. Mi-amintesc că, pe redactor, l-a înspăimîntat versul; «Viața, și ea-i doar o clipă. . . . e numai un vis. . .». Acum, asta pare neverosimil.

●

La prima noastră întîlnire, mi-a dat un bilet pentru o festivitate unde urma să citească fragmente din *Faust*. A fost ultima lui lectură în public.

La început, stătea într-un grup, înconjurat de rochii și costume de culoare închisă. Cenușiul lui răzbea dintre ele, ca geana de lumină tulbure a unui cer nordic printre tulpinile copacilor. Îl trăda strălucirea.

Pe urmă, s-a așezat iute pe scaun. Președinte era M. M. Morozov, corpolent și greoi, evoluat din băiețelul cîrlionțat și provincial — Mika Morozov. Pasternak citea, fără să se ridice în picioare, cu ochelarii pe nas. Zulufii aurii ai admiratoarelor încremeniseră. Unii își luau notițe. Cineva și-a ridicat vocea din sală, cerîndu-i să citească *Bucătăria vrăjitoarelor*, pasaj în care, după cum se știe, traducătorul a introdus texte originale, conținînd cuvinte magice rituale. În arhiva de la Weimar, se poate vedea cum masonul și gînditorul Goethe studia opere de cabalistică, alchimie și magie neagră.

Pasternak a refuzat, alegînd alte fragmente, de mai mare expresivitate [1].

Ei n-aud noul cîntec ce-i îmbie,
Cei scumpi cărora-ntîiul le-am cîntat. . .
Cîntarea mea-n mulțimi străine-adie,
De-aplauze chiar mi-e pieptu-nfricoșat,
Iar cei ce mi-au sorbit pe vremuri cîntul,
De mai trăiesc, i-a risipit pămîntul.

Obrajii-i tremurau ca scheletul triunghiular al aripilor, strîns alipite înainte de zbor. . .

Pe măsură ce recita, tot mai mult și mai mult i se reliefa în trăsături profilul de odinioară, așa cum îl zugrăvise Kirnarski. Îi apăreau forța, elanul, hotărîrea și voința maestrului, care se condamnase să trăiască într-un chip nou, hotărîre de care se minuna chiar și Mefisto — sau, cum i se spune acolo? — «Împăratul întunericului», «Wollant», Stăpînul timpului, Împăratul șoarecilor, al muștelor, al broaștelor rîioase» . . .

. . . Da, da, el vroia să ajungă la esența zilelor trecute, la cauza lor, la temeliile lor, la rădăcini, la miezul miezului.

---

[1] Versurile din *Faust* sînt tălmăcite de Șt. Aug. Doinaș; celelalte — de traducătoarea acestor amintiri (n. tr.)

https://biblioteca-digitala.ro

De fapt, vorbea despre el, de aceea, te şi atrăgea *Faust*-un său — nu l-a tradus numai ca obligaţie, şi nu pentru a deveni celebru ; el căuta cheia timpului, a vîrstei, da, scria pentru el, spre el îşi croia drum, iar Margareta era a lui, ăsta-i era chinul, de-asta vroia să înoiască timpul ; principalul începuse « cînd el, Faust, cînd el fantast »... cu nedumerire şi exigenţă, dădea replica Poetului.

Cred că dacă lui Pasternak i-ar fi fost dată alegerea lui Faust, ar fi reluat viaţa nu de la douăzeci de ani, cu de la paisprezece şi, în acelaşi timp, niciodată n-ar fi încetat să fie el însuşi.

« Şi asta-i tot », exclamă el, revenind pe pămînt şi aranjîndu-şi manuscrisul. N-au urmat dicuţii. Cu o expresie vinovată, ca şi cum s-ar fi justificat, îşi desfăcu braţele, pentru că şi începuse să fie împins de acolo, pe scări în jos, probabil, la restaurant. Grilajul liftului prinse, ca-ntr-o capcană, o fîşie de cer senin.

●

La Weimar, în patria lui Goethe, profilul impozant al castelului poetului, situat pe-o înălţime, formează o misterioasă şi inefabilă compoziţie cu silueta minuscul verticală a căsuţei tinereţii sale, care, ca o statuie dintr-un parc, stă solitară, la poale, mai departe. În timpul inundaţiilor, apele ajung cîteodată la ea. Palatul cel mare se adresează celui mic cu o înclinaţie cordială. Această lege universală a gravitaţiei şi-a atins o tainică culme în compoziţia ansamblului sclipitor de alb al imensei catedrale din Vladimir şi a perlei verticale de pe Nerla, aflată mai jos. Cînd treci printre ele, parcă te pătrund curenţii luminoşi ai iubirii dintre aceste capodopere albe ca zăpada, care se adresează una celeilalte, cea mare către cea mică...

La fel, şi gigantica masă cenuşie a casei de pe Lavruşinskaia se apleca sentimental spre vila de la Peredelkino.

Peste cîţiva ani, traducerea completă a lui *Faust* a apărut la « Editura de Stat ». Mi-a dăruit acest voluminos volum de culoarea vişinei. Îţi dădea dedicaţiile nu ca să se afle în treabă, ci cumpănind îndelung, adesea ore întregi. Şedeai ca pe jeratic. Dar ce dar generos de Anul Nou te aştepta a doua zi, ce înţelegere a inimii tale, ce avans de viaţă, de maturizare. Unele cuvinte erau şterse cu guma şi rescrise deaspra. Pe *Faust*, mi-a scris : « Doi ianuarie 1957, ca să-ţi aminteşti întîlnirea de ua mine de-acasă din 1 ianuarie. Andriuşa, faptul că eşti înzestrat şi subtil, faptul clă înţelegerea dumitale a continuităţii de veacuri a fericirii, numite artă, că gîndurile, gusturile, mişcările şi dorinţele dumitale — coincid atît de des cu ale mele, — înseamnă o mare bucurie şi sprijin pentru mine. Cred în dumneata şi-n viitorul dumitale. Te îmbrăţişez, al dumitale, B. Pasternak ».

Exact cu zece ani înainte, în ianuarie 1947, îmi dăruise prima lui carte. Dedicaţia de pe acel volum reprezenta pentru mine cel mai generos dar al destinului. L-am cunoscut la paisprezece ani. De cîte ori, m-au mobilizat şi m-au salvat, cuvintele acestea, dar ce amărăciune, ce durere se simte întotdeauna îndărătul lor.

●

În poeziile sale tîrzii, devine din ce în ce mai pregnant elementul plastic, începe să miroasă a vopsea: ocru, sepia, alb de plumb, sanguină ; e atras de miresmele care-l înconjuraseră odinioară, în atelierul tatălui său, e atras acolo, unde

Am paisprezece ani.
Vhutemasul[1]
E încă şcoală de sculptură,
În aripa facultăţii muncitoreşti.
Deasupra-i
Atelierul tatălui...

---

[1] Atelier de artă plastică (n.t.).

https://biblioteca-digitala.ro

Pasternak înrăma lucrările tatălui său, le atîrna pe pereţii casei, mai ales ilustraţiile la *Învierea* şi, îndeosebi, pe Katiuşa şi Nehliudov, — dorea aşa de mult să-şi facă o viaţă nouă. Parcă vroia să se întoarcă la copilărie, să înceapă totul pe curat, de la izvoare, intenţiona să scrie din nou tot volumul *Sora mea, viaţa*. Spunea că-şi aduce aminte exact de sentimentele care-l încercaseră atunci şi-i daseră impulsul pentru fiecare poezie, prelucra de nenumărate ori lucruri vechi de treizeci de ani, dar nu poeziile şi le transforma, ci însăşi viaţa vroia să şi-o schimbe. Niciodată, n-a despărţit poezia de viaţă. . .

Aprobase hotărîrea mea de-a intra la Arhitectură, nefăcînd mare caz de mediul literar. Institutul meu se afla chiar acolo, unde fusese odată *Vhutemasul*, iar viitorul nostru atelier, care, pe urmă, a ars, era situat exact « în aripa facultăţii muncitoreşti », unde, « deasupra-i atelierul tatălui » . . .

Fratele său, Alexandr Leonidovici, preda construcţiile la Institutul nostru. Îi povesteam despre Institut. Toţi eram zguduiţi de impresionişti şi de pictura modernă, ale cărei săli, după o întrerupere de ani întregi, se deschiseseră la Muzeul Puşkin. Era senzaţia pe care o avusese şi el la deschiderea adunării de la Sciukinsk, de pe cînd era elev. Idolul tinereţii mele era Picasso. Înmărmuriţi, priveam filmul documentar al lui Clouzot, în care Maestrul, pe jumătate gol, umplea, cu flomasterul, foile cu porumbei şi chipuri. Mă gîndeam oare, eu, stînd în picioare în sala cufundată în beznă că, peste zece ani, îi voi citi din poeziile mele lui Picasso, că mă voi afla în atelierul lui şi ce premonitorii vor fi pentru mine înverşunata sferă pleşuvă şi triunghiurile negre ale coatelor ridicate, din cadrele sale. «Cum îţi înaintează proiectul?» e notată la mine în jurnal o întrebare a lui Pasternak. Iscodindu-mă despre viaţa mea de toate zilele, se întorcea parcă acolo, la începutul începuturilor...

Făcînd apel la compoziţiile sale muzicale din copilărie, ca şi cum şi-ar fi amintit cuvintele pe care I le adresase Skriabin despre caracterul nociv al improvizaţiei, se reîntoarce la vechea lui *Improvizaţie*, o ţineţi minte?

Şi stolul de clape din mîini l-am hrănit,
Pe poante-ncordat şi cu braţele-ntinse,
În foşnet de-aripi şi barbar pleoscăit,
Şi noaptea pe coatele goale mă linse.
Era întuneric. Şi valuri pe iaz,
Şi păsări din os « te iubesc », mi se pare, —
Ce-s mult mai ucise ca frîntul grumaz
Al negrelor ciocuri croncănitoare.

Poate, ca în chinuitul său « beau amărăciunea tuberozelor », în această muzică, în acest « te iubesc », asculta o melodie a lui Severianin? Întinerea cînd vorbea despre Severianin. Îmi povestea că, adolescent fiind, s-a dus împreună cu Bobrov, cred, să-i ceară un autograf. Au fost rugaţi să aştepte într-o cameră. Pe divan zăcea o carte cu faţa în jos. Dumnezeule, ce citea maestrul? Au îndrăznit s-o întoarcă. Cartea se intitula *Codul manierelor elegante*.

După mulţi ani, directorul tripoului « Cezar Pallas » din Las Vegas, voinicul originar din Estonia, care-l cunoscuse sumar pe scriitor, îmi va arăta un caiet de versuri, umplut de scrisul şters, cu cerneală violetă, al lui Severianin, cu apăsare tremurată, atît de absurd de emoţionantă în secolul pixurilor cu bilă.

Ce minunaţi şi proaspeţi trandafirii
De ţara mea, pe groapă-mi azvîrliţi!

https://biblioteca-digitala.ro

Litera *h*, lăţită şi tremurată, odinioară strînsă-n pagini, se decolorase aidoma unui trifoi de liliac mov, uscat între file, dar, vai, nici de data asta cu cinci foi. . .

Placheta lui Severianin, apărută deunăzi nu-i grozav de reuşită. Există aici o lipsă de gust provocatoare, combinată cu un caracter puternic, cu lirismul unui poet al cărui ecou muzical răsunase chiar şi în versurile de tinereţe ale lui Maiakovski şi Pasternak, ca să nu mai vorbim de Bagriţki şi Selvinski.

Maturul Pasternak lucra îndelung asupra purităţii stilului. Într-una din poeziile sale din trecut, bunăoară, a schimbat cuvîntul « mantou » în « palton ». A scris din nou *Improvizaţia*. Acum, se chema *Improvizaţie la pian*. . .

O vigoare nouă îi curgea prin vine. Ca gust, devenise mai sever. Ceva, însă, dispăruse. . . Poate, că artistul n-are drept de proprietate asupra lucrurilor create. . . Ce-ar fi fost, dacă Michelangelo şi-ar fi corectat tot timpul *Davidul*, potrivit gustului său în continuă perfecţionare?

Artiştii se înstrăinează adeseori de produsul creaţiei lor, considerîndu-şi trecutul greşit, eronat ; e vorba, aici, de forţa spiritului, dar ea nu poate desfiinţa, în nici un caz, operele create. Aşa s-a întîmplat cu Tolstoi. Aceasta a fost asceza tîrziului Zabolоţki. Vîrsta este însetată de renaştere. În 1889, primind o invitaţie să participe la expoziţia « O sută de ani de artă plastică franceză », Renoir a răspuns : « O să vă explic un lucru simplu : tot aceea ce-am creat pînă acum, le consider prostii, şi mi-ar fi nemaipomenit de neplăcut să văd toate lucrurile astea într-o expoziţie ». Prin aceste « prostii », înţelegea şi verdea-trandafirie Samara, şi spinarea sidefie a Annei, şi « scrînciobul », adică « întregul Renoir » ; din fericire, el nu mai putea nici să le distrugă, nici să le repicteze « à la Ingres », sau în noua manieră roşu-cafenie.

Pasternak încerca să lupte cu vechiul Pasternak, — « cu sine însuşi, de unu singur ».

E păcat şi de un celebru vers incriminat. El a devenit proverbial :

E-o mazăre dulce, pierdută,
E lacrima lumii-n mistrii. . .

« Mistrie », în vechea Moscovă, se numea şi păstaia de mazăre. Cred că această informaţie ar fi putut fi pusă în comentarii, ca şi nota despre « bregheta » puşkiniană. Dar, se pare, că pretenţiile criticilor au evacuat-o şi, spre sfîrşitul vieţii, versul a fost astfel corectat :

Sînt lacrimi închise în teci şi păstăi. . .

De-o mie de ori avea dreptate. Dar ceva dispăruse. « *Sînt vorbe cu sens şi culori sugrumate, dar fără fior, să le-asculţi nu se poate* ». Ireversibilă e durerea versurilor pierdute, precum, oricît de absurd ar părea, ireversibil e şi regretul dispărutelor străduţe din Vechiul Arbat.

În genere, în opera lui Pasternak, exista mult din Moscova, cu străzile, casele şi podurile ei, în veşnică schimbare şi reconstrucţie, întotdeauna sub schele.

Pasternak e un poet moscovit, din cap pînă în picioare. Simţi, la el, încîlceala fundăturilor, a mahalalelor, a curţilor de lîngă Cistoprudnîie, a colinelor lui Vorobiov, limba lor, obiceiurile, ochiurile de ferestre, teii oraşului, felul de-a merge specific moscovitului, « *cu paltonul veşnic descheiat şi fular pe piept* ».

Întreaga Moscovă e, parcă, desenată cu mîna, străbătută de-o linie vie, îngroşată de graiul popular, cu un amestec liber de stiluri, *empire*-ul trăind în bună înţelegere cu modernul ropetovskian şi arhaismul constructivist (optsute de ani şi,

https://biblioteca-digitala.ro

totuşi, o adolescentă !), dar parcă şi casele din ea nu se construiesc, ci acoperă cartierele, aşa cum cresc copacii sau arbuştii.

Spre deosebire de Palmira Nordului, creată toată, în chip miraculos, cu linia şi compasul, cu clasicismul şi statornicia ei geometrică, — şcoala moscovită de cultură (ca şi modul de viaţă) e mai anarhică, mai lăbărţată ; ea porneşte de la ornamentalismul bizantin şi se apropie de cea mai vie spontaneitate a limbii.

Pe toate-un fum de basm şi de văpaie,
Cum, la volutele de pe pereţi,
Dintr-o, de aur, nobilă, odaie
La un Vasil Blajenîi, doar, vedeţi.

Maestrul lui Pasternak a fost Andrei Belîi — moscovit prin spirit şi gîndire artistică. Culegerea, *Cenuşă*, poetul o considera cea mai valoroasă. Mi-a explicat, odată, că regretă că acesta nu s-a încrucişat cu Blok, care se afla la Petrograd. De altfel, împărţirea în poeţi moscoviţi şi petersburghezi e convenţională, aşa cum, bunăoară, în *Cei doisprezece* ai lui Blok, se şi auzea torentul « moscovit ». Magnetismul exercitat de Blok în copilăria sa s-a vădit şi în drumul pasternakian al poetului. El îl compară cu un brad strălucind prin broderia fulgilor de zăpadă de pe geam. Parcă, şi vezi un băieţel uitîndu-se de pe stradă la brad printr-o fereastră geruită:

O, primăvară ! Nu dispare
Azi din oraş. În stoluri,
Ca şi pescăruşii, sloiuri
Plutesc ţipînd, cu lacrimi rare.

Mergeam cu el, de la Casa Savanţilor, pe Lebeajii şi peste poduri, către Lavruşinskaia. Venise dezgheţul. Mi-a vorbit tot drumul despre Tolstoi, despre plecare, despre băieţii lui Cehov, despre întîmplare şi predeterminarea vieţii. Blana îi era desfăcută, căciula i-o luase razna, — căciula lui de astrahan gri, — nu, greşesc, tata avea una de culoarea asta, a lui Pasternak era neagră. Mergea cu pasul uşor şi plutitor al pietonului încercat, descopciat, ca martie din poezia sa, ca Moscova din jurul nostru. În aer, se simţea prima neajutorare a zăpezii, plăcerea anticipată a schimbării anotimpului.

De parcă n-ar fi fost în minţi,
Ca pruncii fără de zăbală. . .

Trecătorii se întorceau după el, luîndu-l drept un beţiv.

« Trebuie să pierzi, spunea el, trebuie să pierzi, pentru ca în viaţă să existe un vacuum. În ce mă priveşte, din ce-am scris, s-a păstrat doar o treime ; restul s-a prăpădit în timpul mutărilor ; dar nu trebuie să regreţi. . . . » I-am amintit că, în însemnările lui Blok, există un pasaj, în care şi el spune că trebuie să pierzi, acolo, unde vorbeşte despre biblioteca sa, care a ars la Şahmatovo. « Aşa? s-a mirat el. N-am ştiut asta. Înseamnă că am de două ori dreptate ».

Păşeam prin curţi de trecere.

În faţa uşilor se încălzeau la soare băbuţe, pisici şi indivizi dubioşi. Îşi dezmorţeau casele după munca de noapte. Ne petreceau cu o privire ceţoasă, dar binevoitoare.

O, aceste curţi de dincolo de rîu, de după război ! Dacă aş fi întrebat : « Cine

https://biblioteca-digitala.ro

te-a educat în copilărie, în afară ce cei de-acasă?» — aş răspunde: «Curtea, şi Pasternak».

Ulicioara Şcipovski, nr. 4! O, lume a crepusculului, a scărilor de tramvai, a tampoanelor, a jocurilor, a cărăbuşilor de mai, — pe vremea aceea, pe pămînt mai dăinuiau asemenea ființe. . . Huruitul cutiei de conserve, pe care o rostogoleam în chip de minge, se amesteca cu răcnetul «Rio-Rita» de la ferestre şi vocea lui Lescenko de pe placa de film de radiografie, uzată, cu şanţuri în care se înfunda acul.

Curtea însemna clocotul, clubul, obştea, sala de judecată, înfometată şi echitabilă. Noi eram plevuşca curţii, despuiaţii, păstrătorii tainelor şi-a legilor ei, a măreţului ei folclor. Noi ştiam totul. La intrare, stătea Şnobel. Într-o zi, şi-a opărit în chip eroic mîna cu apă clocotită, ca să obţină un certificat medical de-o săptămînă. Ca un superman, şi-a încleştat numai dinţii, înconjurat de admiratori, şi şi-a turnat urină pe mîna arsă şi roşie ca focul. După proaspetele semne galbene cu litera D, puteai să ghiceşti cine a prădat magazinul de pe Mîtnaia. În curte, exploda întotdeauna cîte ceva. După război, rămăseseră o mulţime de arme, de grenade şi de cartuşe. Ele se culegeau ca ciupercile în pădurile de lîngă Moscova. În ganguri, adolescenţii învăţau să tragă prin căptuşeala paltonului.

Unde sînteţi azi, idoli ai curţii noastre — Fiksa, Volîdia, Şka, cavaleri nepăsători ai cozoroacelor minuscule? Vai, vai. . .

Uneori, prin curte, trecea Andrei Tarkovski, tovarăşul meu de clasă. Ştiam că e fiu de scriitor, dar nu bănuiam că e fiul unui poet remarcabil şi, totodată, fiu viitorului tată al unui renumit regizor. Familia lor era săracă. Făcuse rost de pe undeva de-un sacou portocaliu, cu mînecile lungi, şi de-o pălărie verde cu boruri largi. Aşa a apărut primul «papiţoi» în curtea noastră. El era unica pată colorată în gama cenuşie a acelor zile.

Lifturile nu mergeau. Principala noastră distracţie era ca, deschizînd casa liftului, să zburăm de la etajul şase, pe cablul de oţel răsucit, după ce ne înfăşurăm mîinile cu o cîrpă, sau ne puneam o mănuşă veche. Strîngînd din răsputeri sau slăbind uşor cablul, îţi puteai regla viteza după cum vreai. Cablul avea bavuri de oţel. La finiş, mănuşa parcă fiersese, fumega şi era putredă din cauza frecării. Dar nimeni nu păţea nimic. Jocul se chema «jostocika». O monedă de aramă era înfăşurată într-o cîrpă, legată cu o sfoară deasupra, aşa ca să rămînă un moţ în afară, cum se înfăşoară o trufă, şi era azvîrlită cu partea interioară a labei piciorului. Ea cădea ca un bolovan murdar jos. Campionul curţii reuşea să ajungă la performanţa de o sută şaizeci de azvîrlituri. Avea un picior strîmb şi o talpă întoarsă înăuntru. Îl invidiam cu toţii.

O, jocuri de neuitat, acadelele noastre din epoca războiului!

Atracţia exercitată de cei mai în vîrstă consta în coroanele de aur pe care şi le puneau pe dinţii sănătoşi, iar uneori, — tatuajul. Noi ne mulţumeam cu înţepăturile făcute cu o peniţă înmuiată în cerneală.

Chemările la miliţie, pentru a fi călătorit pe scările tramvaiului, erau un fenomen obişnuit. Părinţii ne erau toată ziua la muncă. Pentru întruniri, foloseam mansardele şi acoperişurile. De aici, se vedea întreaga Moscovă şi, de aici, era comod să azvîrli cartuşe cu un cui încins cu amorsă. Izbindu-se de trotuar, obiectul exploda. Aici, mi-a adus vechiul meu prieten, Jirik, prima (pentru mine) carte verde a lui Pasternak.

Pasternak asculta comunicatele mele despre epopeea maidanului cu faţa luminată de-o încîntare complice. Era însetat de viaţă în toate manifestările sale.

Acum, noţiunea de curte de trecere s-a schimbat. A pierit înţelesul de comunitate, vecinii nu se mai cunosc unul pe celălalt, nici măcar după nume. Deunăzi, trecînd pe acolo, n-am recunoscut uliţa Scipkovski. Sanctuarele noastre, gardul şi groapa de lături, au dispărut. Pe bancă, un grup de ghitarişti încerca să improvi-

https://biblioteca-digitala.ro

zeze ceva pe nişte versuri. Oare, nu din acea *Lumînare*, care ardea pe masă?...

Tot aşa, datorită unei melodii izbutite, a pătruns în popor versul Ţvetaevei: «*Că nu sînteţi bolnavi de mine — îmi place...*»

●

Discutînd o dată, la revista *Inostrannaia Literatura* despre traducerile lui Pasternak şi fuziunea culturilor, am citat în întregime *Hamletul* său. Fie că a greşit dactilografa, fie că zeţarul, fie că *Ave, Ozal*[1] a fost de vină, fapt e că, în urma unei greşeli de tipar, «abba tată», a apărut «ave, tată», expresia biblică căpătînd astfel un sens latin, eronat. Cu întîrziere, restabilesc textul corect:

Dacă-i cu putinţă, abba tată,
Treacă de la mine-acest pahar...

Această notă răsună ca un ecou în poezia alăturată:

Ca paharul morţii să-l ferească
Îşi rugă cu pori de sînge Tatăl.

Nu demult, Muzeul prieteniei între popoare, din Tbilisi, a obţinut arhiva lui Pasternak. Cu emoţie, ca pe un vechi cunoscut, am regăsit varianta iniţială a lui *Hamlet*, învăţată de mine din caietul verde ca smaraldul. În aceeaşi arhivă, am văzut, cu număr de înregistrare, scrisoare adresată de mine, în copilărie, lui Pasternak. În cele două strofe din *Hamlet*, se şi ghicea vuietul, imanenţa destinului:

Linişte. Şi iată-mă pe scenă,
Stînd de tocul uşii rezemat.
Un ecou, departe de arenă,
Susură ce-n veac nu s-a-ntîmplat.
Vuiet lung de acte-ndepărtate,
Joc în toate cinci. Şi singur sînt,
Printre farisei. Viaţa-a străbate
E mai greu decît să ari un cîmp.

Cîmpul era hotarul plimbărilor sale de la Peredelkino.

La ceasul versurilor şi-al cugetării, îmbrăcat ca un meşter local, sau un controlor de cale, cu şapcă cenuşie, pelerină de gabardină, bleumarin, cauciucată, cu căptuşală în pătrăţele albe şi negre, cum se purta pe-atunci, iar cînd era noroi, cu pantalonii vîrîţi în cizme, — ieşea pe portiţă şi-o lua la stînga, dealungul cîmpului, în jos către pîrîu, uneori trecînd pe malul celălalt.

La apropierea lui, amuţind, luau poziţie de drepţi arţarii aurii de lîngă vila Afinoghenovilor. La vremea lor, fuseseră aduşi, ca puieţi, de peste ocean, şi plantaţi dealungul aleii, de către Jenny Afinoghenov, fiică, se zicea, a unui artist de circ din San Francisco. Mai tîrziu, în ei fremătau limbile incendiului de pe vasul în care a pierit stăpîna lor.

Cîmpul senzorial al pîrîului, al sălciilor de argint, gîndurile copacilor dădeau structura versului. Din partea cealaltă a cîmpului, îi observau mersul nonşalant trei pini înălţaţi pe-o colină. Printre ramurile aleii, biserica colorată ardea ca o turtă dulce. Părea agăţată de-o creangă, precum o jucărie aurie de brad. Acolo, era reşedinţa de vară a patriarhului. Uneori, poştaşul, încurcînd pe plic Patriarh

---

[1] *Ave, Ozal* poezie foarte cunoscută a lui Voznesenski (n.tr.)

https://biblioteca-digitala.ro

cu Pasternak, aducea la vila poetului cîte-o scrisoare adresată capului bisericii. Pasternak se distra copios, radiind de bucurie ca un copil.

. . . Şi merele toate, şi globuri arzînd. . .
. . . Şi vîntul din stepă urlînd tot mai tare. . .

•

L-au înmormîntat în iunie.

Îmi amintesc senzaţia de înfiorătoare pustietate ce-i cuprinsese vila, plină pînă la refuz de oameni. Richter tocmai se ridicase de la pian.

Totul îmi plutea înaintea ochilor. Viaţa îşi pierduse sensul. Ţin minte totul pe secvenţe. Cică, ar fi fost de faţă şi Paustovski, dar eu scriu numai despre ce-am putut desluşi atunci. Îmi huruie în amintire «Moskviciul» lui Mejirov, care ne adusese.

A fost dus pe braţe, renunţîndu-se la serviciile groparilor ; a fost purtat de-acasă, limanul vieţii sale, ocolindu-se renumitul cîmp, atît de îndrăgit de el ; purtat pe panta de sub cei trei pini, pe care îi contemplase odată.

Drumul mergea în sus. Era vînt. Nori zburau pe cer. Pe fondul acestei zile, inadmisibil de albastre, şi-al norilor albi, care licăreau din cînd în cînd, se profila obrazul turnat în bronz, acum, străin şi scofîlcit. Trupul lui abia că era zguduit de cărarea bolovănoasă.

În faţa noastră se tîra maşina nefolositoare. După noi, sfioasa mulţime nescriitorească ; se adunaseră locuitori din Peredelkino, martorii şi vecinii vieţii care pierise, dăduseră buluc studenţi înlăcrimaţi, eroine ale poeziilor lui. În fiul cel mai mare, Jenia, apăreau cu disperare trăsăturile celui mort. Copacii ieşeau din curţi, un nor de praf acoperea îndureratul drum de pămînt pe care, de atîtea ori, se dusese la gară.

Cineva a călcat pe-un bujor roşu, prăvălit pe marginea drumului.

Nu m-am întors la vilă. El nu mai era acolo. N-avea să mai fie nicăieri, niciodată.

Cu toţii, fizic, am simţit
Acea molcomă, stinsă voce.
Oracolul meu sfînt, ferit
De descompunerea atroce. . .

Ţin minte că-l aşteptam de partea cealaltă a iazului din Peredelkino, lîngă lungul podeţ de scînduri pe care trebuia să-l străbată. De obicei, trecea pe aici în jurul orei şase. Puteai să-ţi şi potriveşti ceasul după el.

Era o toamnă blondă. Soarele apunea şi, de dincolo de pădure, o rază piezişă arunca aur peste iaz, peste podeţ şi peste ţărm. Capătul iazului era umbrit de coroana unui arin.

S-a ivit de după cotitură şi s-a apropiat, nu păşind, ci parcă plutind deasupra apei. Abia pe urmă, am înţeles de ce avusesem impresia asta. Poetul era îmbrăcat în pelerina lui bleumarin, cauciucată. Sub pelerină, i se vedeau pantalonii galbeni de doc şi pantofii de pînză de culoare deschisă. Aceleaşi culori le avea şi puntea de scînduri, proaspăt geluită. Picioarele poetului, pasul său, se contopeau cu nuanţa scîndurilor. Mişcarea lor, nici că se observa.

Silueta în pelerină, plutind, fără să atingă pămîntul, se apropia pe deasupra apei, de ţărm. Pe chip, îi rătăcea un surîs copilăros, de nedumerire şi entuziasm.

Să-l lăsăm în acest exploziv nimb de aur al toamnei, iubite cititorule !

Să-i înţelegem cîntecele pe care ni le-a lăsat.

În româneşte de MADELEINE FORTUNESCU

https://biblioteca-digitala.ro

SAINT-JOHN PERSE

SEMNE DE MARE

AMERS

Mare a lui Baal, mare a lui Mammon...

1

« Mare a lui Baal, Mare a lui Mammon — Mare de orice vîrstă şi orice nume.
Oh, Mare fără vîrstă nici cuget, oh Mare fără grabă nici anotimp,

Mare a lui Baal şi a lui Dagon [1] — faţă dintîi a viselor noastre,
Oh, Mare din veci făgăduită şi Care-ntreci făgăduinţa,

Mare de dincolo de-acest cînt — Mare fără grija lui mîine,
Oh, Mare amintire a celei mai lungi zile şi ca-nzestrată cu neştiinţă,

Foarte înalt văz purtat peste-ntinderea lucrurilor şi peste cursul Fiinţei, măsura sa!...

•

Te invocăm, Înţelepciune ! şi te cuprindem în jurăminţi,
Oh, vastă în rătăcire şi în nepotrivire, oh vastă de vastă castă şi înaltă de-înalt rang,
Ţie însăţi stirpea ta, ţinutul tău şi legea ta; ţie însăţi poporul tău, aleşii tăi şi plebea ta,
Mare fără regenţă nici tutelă, Mare fără arbitru nici sfat, şi fără certuri de-ndrituire:
Îndrituită din naştere, drepturi toată; toată în titlurile tale şi întăririle-ţi de domnie,
Şi-asigurîndu-te, în robele tale împărăteşti, spre-a cuvînta-n depărtări despre mărire şi-a risipi-n depărtări
Marile-ţi feluri de a fi, ca favoruri de imperiu şi ocrotiri domeniale.

---

[1] Dagon, zeitate din Orientul Mijlociu, preluată şi de fenicieni.

https://biblioteca-digitala.ro

●

Oare dormeam, şi tu, aşijderi, Prezenţă, cînd fu visată pentru noi aşa rătăcire ?
Ni te-apropiem, Masă a Marilor, cu inima strînsă de-o îngustime omenească.
E de strigat ? e de creat ? — Cine anume ne creează-n această clipă ? Şi împotriva însăşi a morţii, doar a crea ?
Te alegem, Loc al Marilor, o neasemuit Meleag ! Cîmp de onoare şi de creştere şi de aclamări !
Şi ce-o mai fi, te rugăm, această alianţă fără întoarcere şi această audienţă fără recurs ?
Mai curînd e de ars în ocolul tău de mare o sută de Regi leproşi sub cununi de aur,
Masiv de cinste şi de calicie şi trufie de oameni fără apel.

●

Curs liber gloriei tale, Putere ! oh Prealabilă şi Suzerană !. . . Întins ţi-e districtul, deplină jurisdicţia;
Şi ni-e de-ajuns, în resortul rău, să cerşim folosinţa şi scutirea,
Oh, Mare fără pază nici îngrădituri, oh Mare fără podgorii nici culturi, unde se-ntinde umbra stacojie a Marilor !
Şezînd la hotarele tale de piatră ca nişte cîini cu cap de maimuţe, zei corciţi din lut şi tristeţe,
Pe toate pantele surpate, pe toate pantele calcinate, de culoarea drojdiei uscate,
Noi te visam, Sesiune ultimă ! Şi aveam pentru tine acest vis de o mai înaltă instanţă:
Adunarea, cu lungi pliuri, a celor mai de sus vîrfuri ale pămîntului, ca o sacră amficţionie a celor mai mari înţelepţi instituiţi — întreg pămîntul, în tăcere, şi în robele-i de colegiu, care îşi are lucrări şi sediu în emiciclul de piatră albă. . . »

2

Cu cei care, plecînd, îşi lasă-n nisip sandalele, cu cei care, tăcînd, îşi deschid căile visului fără întoarcere,
Ne îndreptăm într-o zi spre tine în straie de sărbătoare, oh Mare, inocenţă a Solstiţiului, Mare, indiferenţă a primirii, şi în curînd nu mai ştim unde ni se opresc paşii . . .
Sau eşti tu, fum al pragului, care din tine urci în noi precum duhul sfînt al vinului în corăbiile de lemn vioriu, pe vremea aştrilor roşietici ?
Te-asediem, Splendoare ! Şi vom fi-n tine paraziţi, stup al zeilor, oh mii şi mii de odăi ale spumei unde delictul se săvîrşeşte. — Fii cu noi, rîs din Cumae şi ultim strigăt al Efesianului !. . .
Astfel Cuceritorul, sub pernele-i de război, la cele din urmă porţi ale Sanctuarului: « Voi locui în odăile-oprite şi-n ele mă voi plimba. . . » Smoală a morţilor, nu eşti îngrăşămîntul acestor locuri !
Şi tu, ne vei ajuta împotriva nopţii oamenilor, lavă-n luciri pe pragul nostru, oh Mare deschisă triplei drame; Mare a transei şi a delictului; Mare a sărbătorii şi-a strălucirii; şi Mare aşişderi a faptei !

●

Mare a transei şi a delictului — iată:

Trecem în fine verdele regal al Pragului; şi nu doar să te visăm, te călcăm, poveste divină !. . . Prin luminişurile submarine, se răspîndeşte stea fără chip; mai mult sufletul decît spiritul se mişcă aici repede. Şi ne eşti har de pe-un alt meleag.

https://biblioteca-digitala.ro

În tine, cea în mişcare, mişcîndu-ne, ispăşim greşeala şi vina, oh Mare a primirii inefabile şi Mare totală a desfătării !

N-am muşcat din lămîia verde de Africa; şi n-am rîvnit ambra fosilă şi clară plină de aripi de efemere; dar acolo trăim, şi goi, unde carnea nu mai e carne şi nici focul nu mai e flacără — în însăşi seva strălucitoare şi sămînţa mult preţioasă: în tot acest limb de zori verzi, ca o singură şi întinsă frunză pătrunsă de zori şi luminoasă. . .

Unitate regăsită, prezenţă redobîndită ! Oh mare, instanţă luminoasă şi carne de-aprinsă lunaţie. E limpezimea, făcută substanţă pentru noi, şi ce-i mai limpede din Fiinţă dat în vileag, ca-n lunecarea spadei afară din tocul de mătase roşie: Fiinţa surprinsă-n esenţa sa, şi zeul însuşi mistuit în ipostazele-i cele mai sfinte, în codrii de palmieri sfinţi. . . Vizitare a Prinţului în răgazurile gloriei sale ! Gazda se-aşeze-n sfîrşit la masă cu comesenii-i !. . .

Şi alianţa e săvîrşită, cîrdăşia desăvîrşită. Şi iată-ne printre norodul slavei tale, ca ţepuşa în inima vedeniei. Să strigăm ? să lăudăm ? Cine ne pierde, în această clipă, sau ne cîştigă ?. . . Orbi, lăudăm. Şi te rugăm, Moarte vizitată de Graţii nemuritoare. Fie ca frazele noastre să însemne în cînt, o zei ! prin mişcarea buzelor miluite, mai mult, decît îi e îngăduit visului să mimeze.

Se află, se află, în loc de spume şi ape verzi, ca-n luminişurile-n văpăi ale Matematicii, adevăruri mai sperioase la apropierea noastră decît grumazul animalelor fermecate. Şi deodată acolo ne poticnim. Eşti tu, memorie, şi Mare cu-acelaşi chip ? Tu încă mergi şi îţi dai nume, şi încă mare te numim, noi care nu mai avem nume. . . Şi am putea să te mai visăm, dar pentru atît de puţin timp, să te mai numim. . .

●

Mare a sărbătoarei şi-a strălucirii — iată:

Zeul cel De obşte, îşi guvernează provinciile. Şi Marea se-nveseleşte în jărăriile dragostei. . . Mîncătoare de nalbe, de minuni, oh Mare mîncătoare de maci de aur în preriile luminate de un etern Răsărit ! Spălătoare de aur în nisipurile răbdurii, şi Sibilă topită în gliile albe ale golfului. Eşti tu, mi te duci şi mi te cinsteşti, oh spălătoare de morminte în toate colţurile lumii, oh purtătoare de făclii la toate porţile arenei !

Bătrînii mestecători de cenuşi şi de scoarţe se ridică, cu dinţii negri, să te salutenaintea zilei. Şi noi cei de-aici, noi am văzut, între palmieri, zorii îmbogăţiţi prin lucrările nopţii tale. Şi tu însăţi, în dimineaţă, lăcuită toată cu negru, ca fecioara poprită în care creşte zeul. Ci la nămiezi, întărîtată de-aurării ! ca animalul de călărie, înzorzonat, al zeului, pe care nimeni nu-l încalecă nici înhamă — vita greoaie cu pas adînc sub valtrapurile-i regeşti, înflorată cu nestemate şi înălţată cu argint, care îşi leagănă în focurile zilei altorelieful imaginilor năucitoare şi marile-i plăci îmbinate, de-o artă sfîntă;

Sau înşeuată cu turnuri de pază, şi sub marile-i amulete de război încopciate cu-aramă veche, vita aspră încovoiată între platoşele-i de slavă, care poartă-n cîrligele el de ham, ca un balot de maţe şi alge, bogatul samar de zale, de ochiuri şi de carmace de bronz din zevelca-i de armură, şi frumoasele-i arme de luptă, soioase prin folosinţă, cu genunchere-ncreţite ale marilor ei şorţuri de piele;

Sau mai bine, şi printre noi, blajina vită goală în culoarea sa de asfalt, şi zmălţuită-n motive mari de lut proaspăt şi ocru pur, purtătoare doar a sceptrului cu juvaer

https://biblioteca-digitala.ro

roşu şi betil negru; şi votivă, şi masivă şi presînd în cloaca mulţimii, care dănţuie, singură, şi presează, pentru zeul său, printre mulţimea nestînjenită. . .

●

Şi Mare aşijderi a faptei — iată:

Ne căutăm aici lăncile, oştirile, şi această zvîcnire a inimii ce iuţeşte în noi bravura. . . Neostenită Mare-a afluxului, fără greş Mare a refluxului ! oh Mare, violenţă a Barbarului şi Mare tumult al marelui Ordin, Mare nepotolită sub armură, oh mai în formă şi mai în forţă ca-n săvîrşirile dragostei, oh liberă şi mîndră-n tumbele tale ! strigătul nostru răspundă la exultarea ta, Mare războinică a Marşurilor noastre, şi ne vei fi Mare atletică a Arenei !

Căci plăcerea ţi-e în masa şi-n propensiunea divină, dar desfătarea-n vîrful reciful ui, în frecvenţa fulgerului şi-n frecventarea spadei. Şi, Mare de violenţă, şi de mare beată, ai fost văzută printre marii tăi trandafiri de smoală şi scurgerile-ţi de nafte luminoase, rostogolindu-te în gurile nopţii, ca pietre de moară sfinte însemnate cu hexagrama impură, grelele pietre spălate de aur ale uriaşelor tale broaşte ţestoase.

Şi tu însăţi fremătătoare în înjghebările-ţi de solz şi în largile-ţi scobituri, Mare, sub platoşă fără oprire şi Mare putere foarte ageră — oh masivă, oh totală — lucitoare şi-ncovoiată pe masa ta, şi ca umflată de trufie, şi hăcuită mărunt de înaltul resac al faunei tale de război, tu Mare de grea temelie şi Mare, înrolare a celui mai mare Ordin — oh izbîndă, oh cumul — de acelaşi flux purtată ! umplîndu-te şi urcîndu-te pînă la culmea-ţi de aur, ca ancila tutelară pe lespedea ei de bronz. . .

Citadelele prăbuşite la zvonul surlelor de război nu umplu un loc mai vast pentru învierea morţilor ! În limpezimile de iod şi de sare neagră din visul mijlocitor, inelul cumplit al Visătorului îngrădeşte clipa c-o spaimă fără de moarte: curtea imensă pavată cu fier, de prin locuri păzite, şi faţa, deodată, a lumii revelate căreia nu-i vom mai citi aversul. . . Şi din Poetul el însuşi în această căutare, şi din Poetul el însuşi ce se va alege, în această gîlceavă luminoasă? — Prins cu armele-n mîini, vi se va spune-n această seară.

3

. . . Fără număr imaginea, şi metrul, risipitor. Dar ora vine, şi ea, de întors Corul în circuitul strofei.

Plecăciune a Corului în pasul Odei suverane. Şi recitarea reluată în cinstea Mării.

Recitatorul încă înfruntă întinderea Apelor. El vede, neţărmurit, marea cu mii de încreţituri.

Ca mantia infinit plisată a zeului în mîinile fetelor de altare,

Sau, pe pantele cu iarbă săracă, în mîinile fetelor de pescari, larga mreajă de mare a obştei.

Şi ochi de ochi se repetă imensa tramă prozodică — Marea însăşi, pe foaia ei, ca un recitativ sacru:

« . . . Mare a lui Baal, Mare a lui Mammon, Mare de orice vîrstă şi orice nume; oh Mare din veci şi de oriunde, oh Mare, făgăduinţă a celei mai lungi zile, şi Carentreci orice făgăduinţă, fiind făgăduinţă de Străină; Mare fără de număr a povestirii, oh Mare prolixitate fără nume !

https://biblioteca-digitala.ro

În tine cea în mişcare, mişcîndu-ne, îţi spunem, oh Mare de nenumit: schimbătoare şi în schimbare prin năpîrlirile ei, neschimbătoare şi-aceeaşi în masa ei; varietate în unitate şi paritate a Fiinţei, veracitate în minciună şi trădare în mesaj; toată prezenţă şi toată absenţă, toată răbdare şi refuz — absenţă, prezenţă; sens şi demenţă — licenţă !. . .

Oh Mare, fulguraţie durabilă, chip lovit de strălucire fără seamăn ! Oglindă-ndreptată spre Dincolo-de-vis şi Mare deschisă spre Dincolo-de-mare, precum chimvalul nepereche în depărtări împerecheat ! Rană deschisă-n coasta terestră pentru intrarea celor sfinte, sfîşiere a nopţii noastre şi lucire a celeilalte — piatră a pragului spălată de dragoste şi loc cumplit al profanării !

(Iminenţă, oh primejdie ! şi vîlvătaia în zări purtată ca la deşerturile nesupunerii; şi patima în zări purtată ca la nevestele nechemate de un alt pat. . . Ţară a Marilor, oră a Marilor — penultima, apoi, ultima, şi chiar şi aceasta, iat-o, la nesfîrşit dăinuind sub fulger !)

Oh multiplă şi contrară ! oh Mare plenară a alianţei şi neînţelegerii ! tu măsura şi nemăsura, tu cruzimea şi bunătatea; curăţia-n necurăţie şi-n necuviinţă — anarhică şi legală, ilicită şi complice, demenţă !. . . şi ce şi ce, şi ce încă, de neprevăzut ?

Cea fără trup şi foarte reală, imprescriptibilă; irecuzabila şi indeniabila şi inapropriabila, nelocuibilă, frecventabilă; imemorabila şi memorabilă — şi ce şi ce, şi ce încă, de nerostit ? Nesechestrabilă şi incesionabilă, ireproşabila nereproşabilă, şi încă şi-aceasta: Mare nevinovăţie a Solstiţiului, oh Mare ca vinul Regilor !. . .

Ah ! Cea în veci ce ne-a fost aici şi ce în veci ne va fi aici, onorată de ţărm şi de reverenţa-i; împăciuitoare şi mijlocitoare, învăţătoare a legilor noastre — Mare a mecenei şi-a cerşetorului, a neguţătorului şi-a trimisului. Şi încă Cea pe care-o ştim: asistată de condeiele noastre, aşezată-ntre preoţii noştri şi juzii noştri ce-şi dau preceptele în distihuri — şi Cea apoi pe care-o întreabă fondatorii de ligi maritime, marii federatori de popoare paşnice şi călăuze de oameni tineri spre soţiile lor de pe alte maluri.

Aceea iarăşi ce-o văd în somn ispăşitorii la frontiere, şi săpătorii de însemne pe bornele de imperiu; depozitarii de mărfuri la porţile deşertului şi furnizori de numerar în monedă de scoici; regicidul în fugă pe nisipuri şi extrădatul dus pe drumeaguri de zăpadă; şi păzitorii de sclavi în mină rezimaţi de cîinii lor, căprarii încinşi în zdrenţele lor de piele şi bouarul cu bulz de mare printre vitele-i înşirate; cei care merg după ghindă printre stejarii profetici, cei ce trăiesc în pădure pentru lucrări de dogărie, şi căutătorii de lemn curbat pentru construcţia de etrave; marii orbi la porţile noastre cînd vine vremea frunzelor moarte, şi olarii care pictează, prin curţi, vălurile negre, în bucle, pe lutul cupelor, încheietorii de văluri pentru temple şi croitorii de vele pentru mare sub meterezul oraşelor; şi la fel voi, în dosul porţilor de bronz, tîlmăcitori nocturni de străvechi texte ale lumii, şi analistul, sub lampă, plecînd urechea la murmurul depărtat al ginţilor şi al limbii lor fără moarte, ca Ogarul morţilor pe marginea gropilor funerare; călătorii în ţară muntoasă înarmaţi cu scrisori cu pecete, cei care merg în litieră printre holdele unduind sau prin pădurile pietruite ale Regelui smintit; şi purtătorii în noapte, de perlă roşie, rătăcind cu Octombrie pe marile căi vuind de istoria armelor; căpitanii în lanţ printre mulţimea triumfului, magistraţii aleşi în seri de răscoală pe pietrele de hotar şi tribunii înălţaţi pe marile pieţe meridiane; amanta la pieptul amantului ca la altarul naufragiaţilor, şi eroul pe care-l înlănţuie în zări patul de Vrăjitoare, şi străinul printre rozele noastre pe care-l adoarme un zgomot de mare

https://biblioteca-digitala.ro

în prisaca hangiței — și e amiază — briză ușoară — filosoful picotește în corabia lui de lut, judecătorul pe-antablamentul de piatră cu chip de proră, și pontifii pe tronurile în chip de nacelă. . .»

●

Făgăduință, de nespus ! Spre tine arșița și sbuciumul !

Popoarele trag de lanțul lor la singur numele tău de mare, vitele trag de funia or la singur gustul tău de ierburi și de plante amare, și omul ochit de moarte mai întreabă pe patul său despre creșterea valului, călărețul pierdut în miriști se mai întoarce deodată-n șa, căutîndu-ți încă sălașul, și în cer la fel se adună pe urmă-ți norii, odrasle ale patului tău.

Mergeți și urniți piatra ce-nchide fîntînile, acolo unde izvoarele spre mare își chibzuiesc drumul. Și să se taie și legătura, temelia și stîlpul ! Prea multe stînci în oprire, prea mulți copaci țintuiți, beți de gravitație, la răsăritul tău de mare, ca vite la muls.

Sau însăși flacăra, prăvălindu-se, într-o explozie în creștere, de fructe de pădure, de coji, și de cruste, să ducă cu biciu-i de flacără hoarda nebună a celor vii ! pînă la locu-ți de sihăstrie, oh, Mare, și la altarele-ți de bronz fără trepte nici balustri! strîngînd dintr-o trăsătură Stăpînul și sluga, Bogatul și nevoiașul, Prințul cu oaspeții-i toți și cu fetele vechilului, și toată fauna la fel, familiară sau sfîntă, scăfîrlia și părul, copita și cornul, și armăsarul sălbatec cu cerboaica sub creangă de aur. . .

(și de penat și de lar viseze nimeni a se-ngriji; nici de străbunul orb, fondator al castei. În urmă nu ni-i soția de sare, în schimb în față luxuria și desmățul și cel hăituit, din piatră-n piatră, pînă la ultimul pinten de șist sau de bazalt, se apleacă peste marea străveche. Și vede, într-o sticlire de veacuri negre-albăstrii, imensa vulvă-n zvîcnire cu mii de creste șiroitoare, ca lăuntrul divin însuși, o clipă dat la iveală.)

●

. . . Spre tine, Soția universală în sînul congregației apelor, spre tine, Soția desfrînată în belșugul izvoarelor ei și înaltul flux al pîrgului ei, întreg pămîntul șiroind coboară văile dragostei; întreg pămîntul străvechi, răspunsul tău, dat la nesfîrșit — și de-atît de departe, atît de-ndelung, și de-atît de departe, atît de încet modulat — și noi înșine cu el, cu mare sîrg de popor și tropăit de mulțime, în straiul nostru de sărbătoare și-n stofele noastre ușoare, ca recitarea finală în afara strofei și a epodei, și cu același pas de dans, oh mulțime ! ce in spre marea puternică și largă, și de larg beată, duce pămîntul docil și grav, și de pămînt beat. . .

Afluență, o, favoare !. . . Și sub pînze navigatorul care trudește la intrarea strîmtorilor, apropiindu-se iar și iar de o coastă și de alta, vede pe maluri, pe rînd, bărbați și femei din două rase, cu vitele lor pestrițe, ca strînsuri de ostateci la capătul pămîntului — sau păstorii, cu pași mari, care mai umblă pe pripoare, săltîndu-și bîtele-n felul actorilor antici.

Și pe marea apropiată merg marile gheare de arătură ale-ngustării apelor. Iar dincolo se deschide Marea străină, la ieșirea strîmtorilor, care nu mai e mare de pălmaș, ci prag major de mai mare Orbită și prag cu semn de mai mare Vîrstă, unde cîrmaciul e-nlăturat — Mare deschidere a lumii de nedeschis, pe fața cealaltă a viselor noastre, ah ! ca pasul de dincolo al visului, și visul însuși neîndrăznit !. . .

https://biblioteca-digitala.ro

— *Și noi Acesteia îi spunem vîrsta noastră de oameni, și spre Aceasta ne-ndreaptă lauda:*

«. . . Ea e ca piatra tîrnosirii desvelită de-nvelitoare; e de culoarea spadei ce se-odihnește pe masivul de mătase albă.

În puritatea-i lustrală domnesc liniile de forță ale harului ei; ea reflectă cerul mișcat, și care se ia după forma ei.

Ea e mare federală și mare de alianță, la confluența tuturor mărilor și tuturor naşterilor.

. . . Ea e mare de mare beată și marea celui mai mare rîs; și vine la buzele celui mai beat, pe marile-i cărți deschise ca piatra templelor:

Mare de nenumărat în marile-i numere și în multiplurile-i de numere; Mare neostenită în nomele ei și-n numărătoarele-i de imperii !

Ea crește fără cifre nici figuri și vine la buzele celui beat, cum numărarea vorbită despre care se pomenește în ceremoniile secrete.

. . .Mare măreață a distanțării, și Mare a celei mai mari curgeri, unde pierd vremea regatele goale și provinciile fără cadastru.

Ea e pribeaga fără întoarcere, și mare de oarbă migrație, ducînd pe marile-i căi pustii și cărările-i sezoniere, printre marile-i năluciri de ierburi pictate,

Ducînd mulțimea neamului ei și a hoardelor ei tributare, spre contopirea îndepărtată într-o singură și aceeași rasă.

. . .Îmi ești prezență ? — strigăt al celui mai beat — ori succesiune a prevestirii? Ești tu, Prezență, și cea care ne visezi.

Te citam: «Fii acolo» ! Dar tu, tu ne faci alt semn, care-i de ne-nlăturat; ne-ai strigat niște lucruri fără măsură.

Și inima ni-i cu tine printre spuma profetică și numărarea îndepărtată, și mintea își interzice locul zbenghiurilor tale.

. . .Noi îți ziceam Soția semiterestră; ca femeia, periodică, și ca faima, sezonieră;

Dar tu pleci, și nu ne iei, rotind noianu-ți de grai peste tristețea gloriilor noastre și faima vetrelor scufundate.

Să strigăm ? Să ne rugăm ?. . . Tu pleci, tu pleci, Imensă și Vană, și însăți faci roata la pragul altei Imensități. . .»

●

Și-acum ți-am spus-o pe șleau, și te vom iscodi, și vom ști să ne folosim de tine în ale noastre cele-omenești:

« Ascultă, și-o să ne-auzi; ascultă, și-o să ne-ajuți.

O tu ce păcătuiești fără hotar în contra morții și-a sorții lucrurilor.

O tu care cînți fără habar trufia porților, strigînd însăți la alte porți,

Și tu care dai tîrcoale pe la Cei Mari ca un mormăit al sufletului fără bîrlog,

Tu, în adîncurile de hău ale nenorocului oricînd gata să strîngă marile obezi ale dragostei,

Tu-n încercarea marilor măști de veselie, oricînd gata să te acoperi de răni adînci,

Fii cu noi în slăbiciunea și în forța și-n ciudățenia de a trăi, mai înaltă ca bucuria,

Fii cu noi Cea din ultima seară, ce ne face să ne smerim de opera noastră, și de smeririle noastre se va-ndura,

Și te îndură, la ceas de tîngă și sub pînzele noastre ca vai de lume,

https://biblioteca-digitala.ro

Să ne ajuţi cu marea ta pace, şi putere şi răsuflare, oh Mare natală a celui mai mare Ordin !

Şi sporul în vis ne vină la singur numele tău de Mare !. . .»

●

Te invocăm în sfîrşit, pe tine, în afara strofei Poetului. Să nu mai stea pentru noi, între mulţime şi tine, strălucirea de ne-nfruntat a limbajului:

«. . .Ah ! aveam pentru tine cuvinte şi n-aveam destule cuvinte,
Şi iată că iubirea ne confundă cu-obiectul însuşi al ăstor cuvinte,
Şi pentru noi, ele cuvinte nici nu mai sînt, nemaifiind podoabe nici semne,
Ci lucrul însuşi ce-l configurează şi lucrul însuşi ce-l împodobesc;
Sau şi mai bine, tu însăţi recitîndu-te, rostirea, iată că însăţi devenim rostirea,
Şi tu însăţi sîntem, ce ne erai Neconciliabila: însuşi textul şi substanţa-i şi mişcarea-i de mare,
Şi marea robă prozodică în care ne-nveşmîntăm. . .»

În tine, cea în mişcare, mişcîndu-ne, în tine, cea-n viaţă, păstrîndu-ne tăcuţi, te trăim în fine, mare de alianţă,

Oh, Mare instanţă luminoasă şi mare, substanţă prea glorioasă, te aclamăm în sfîrşit în strălucirea-ţi de mare şi în esenţa-ţi proprie:

Pe orice golfuri lovite de vîsle scînteietoare, pe orice coaste biciuite de lanţurile Barbarului,

Pe orice rade, ah, sfîşiate de vulturul amiezii, şi-n orice piaţă din pietre rotunde deschise în faţa ta ca în faţa citadelei în arme,

Te aclamăm, Rostire ! — Şi mulţimea e în picioare cu Recitatorul, Marea la toate porţile, pîlpîitoare, şi-ncoronată de aurul serii.

Şi iată şi-un mare vînt, descins în seară la întîlnirea serii de mare, mulţime-n mers în afara arenei, şi-ntregul zbor de frunze galbene ale pămîntului,

Şi-ntreg Oraşul în mers spre mare, cu vitele, de mînă, purtînd podoabe de aramă, figuranţii cu coarne de aur, şi femeile toate înfrigurîndu-se, la fel steaua aprinzîndu-se la cele dintîi lumini ale străzilor — toate lucrurile în mers spre mare şi seara de larg de mare şi fumurile de alianţă pe ape,

În îngălarea divină şi deparavarea de om la zei. . .

5

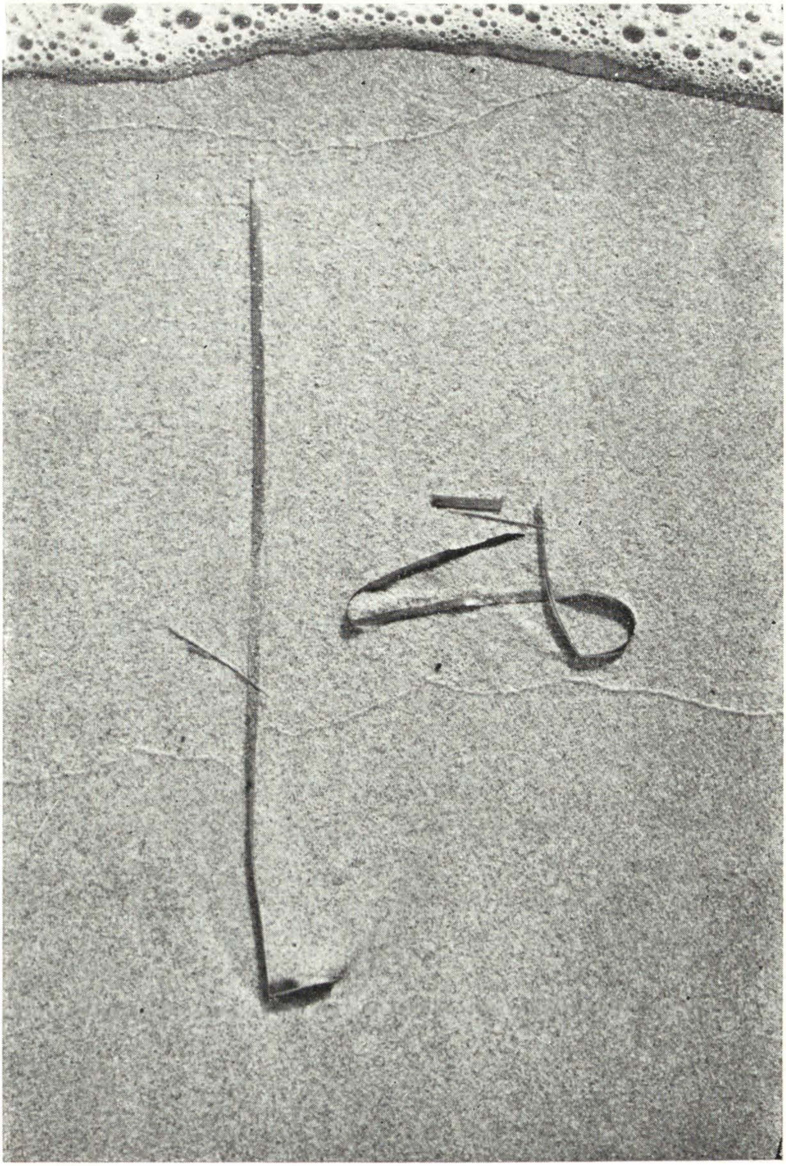
— Pe Oraşul pustiu, deasupra arenei, o frunză rătăcind în aurul serii, mai căutînd fruntea omului. . . Zeul străin e-n oraş, şi Poetul revenind singur cu Fiicele mahmure ale gloriei:

«. . .Mare a lui Baal, Mare a lui Mammon; Mare de orice vîrstă şi orice nume !
Mare mitrală a visurilor noastre şi Mare bîntuită de visul adevărat,
Rană deschisă în coasta noastră, şi cor antic în poarta noastră,
O tu greşeala şi strălucirea ! demenţă toată şi agerime,
Şi tu iubirea şi tu ura, Nenduplecata şi-Nduplecata,
O, tu care ştii şi nu ştii, o tu care spui şi nu spui,
În toate lucrurile-nvăţată şi-n toate lucrurile tăcută,
Şi-n orice lucru încă sculîndu-te împotriva gustului lacrimilor,
Doică şi mamă, nu maşteră, amantă şi mamă a mezinului,
Oh, Cosîngeană şi prea-ndepărtată, o tu incesta şi primnăscuta,
Şi tu imensa milostivire de toate lucrurile pieiritoare,
Mare, nicicînd de repudiat, şi Mare-n sfîrşit de neseparat ! Bici de onoare, caracatiţă de iubire ! oh, Mare plenară împăciuită,
Eşti tu, Nomadă, ce ne vei trece în astă seară pe ţărmii realului ?»

În româneşte de AUREL RĂU

https://biblioteca-digitala.ro

LIMBAJUL NISIPURILOR



LUCIEN CLERGUE

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ROLAND BARTHES

POETICA URMEI

Notă la un album de fotografii al lui LUCIEN CLERGUE

Fotografiile lui Lucien Clergue sînt frumoase, iar frumusețea lor este recunoscută. S-ar părea, așadar, că rolul meu nu e acela de a le analiza în plan estetic ci, dimpotrivă, de a căuta și de a rosti latura lor intelectivă. Anticipez că ansamblul pe care Clergue l-a numit Limbajul Nisipurilor și de care mă ocup aici constituie din capul locului un discurs, întrucît aceste fotografii au fost supuse de autorul lor unei clasări, care e totdeauna obiect al cunoașterii, și că, mai mult decît atît, de vreme ce reproduc un referent, ele mobilizează prin forța lucrurilor un cod de reproducere, oferindu-se astfel pentru a doua oară analizei. În aprehensiunea pe care o avem față de obiecte, uităm prea des o determinare care e totuși decisivă: nivelul de percepere: răsturnînd pur și simplu dimensiunea obiectelor înfățișate, se creează obiecte complet noi, chiar dacă referentul continuă să fie același: a schimba nivelul de percepere înseamnă a revela necunoscutul; să ne amintim de Puricele mărit la microscop, așa cum este prezentat în Enciclopedia lui Diderot: un monstru oribil ce pare a fi extras dintr-un film de aventuri preistorice; să ne amintim,

https://biblioteca-digitala.ro

de asemeni, afirmația că întreg Nicolas de Stael a ieșit din 5 cm² de Cézanne. Clergue schimbă și el nivelul de percepere a plajelor: dintr-un pumn de nisip creează un relief gigant; anulează bariera numelor: un fir de iarbă devine un copac, o dîră de grăunțe un întreg lanț de munți: dejoacă astfel prejudecata perceptivă și nominală, desface și reface identități, nume, ceea ce, în fond, constituie funcția însăși a cunoașterii vii: nisipurile încetează de a fi o întindere vastă și fără surprize, fără accidente, pentru a fi, în schimb, o mie de alte lucruri: Clergue reface alte nisipuri. Opera lui Clergue nu vrea în mod necesar « să rostească ceva », dar în mod cert ea vrea să rostească, *și în asta izbutește; ce poate fi mai uman decît un om care vrea să rostească, fără a se putea ști ce anume? Semiologia, sau sensul semnelor, atinge opera lui Clergue în două puncte. Clergue creează forme care trimit la forme. Striuri de nisip trimit la ideea Ferigii fosile, o iarbă la un fir de păr, ondulări ale suprafeței nisipoase la părți ale trupului omenesc (dungi, concavități, rotunjimi), fisurile trimit nu la cutare scriitură, ci la ideea însăși de scriitură (de semn scris); se regăsește aici, în mod curios, o anume preistorie a scriiturii; se spune că ideografia chineză s-a născut din fisurile unei carapace de țestoasă încălzite la alb, iar Leroi — Gourhan a sugerat că vede un fel de sorginte a scriiturii în inciziile ritmate ale artei parietale; toate acestea coincid destul de bine cu starea nisipurilor pe care o înfățișează Clergue. Această mișcare, acest du-te-vino de forme se revendică de la o operație generală care, în analiza discursurilor, se numește Metabolă; prefer acest cuvînt aceluia, mai cunoscut, de « metaforă »; căci metafora implică deobicei ideea că imaginea este ancorată undeva, îndărătul ei înseși, pe scurt că are o origine; pe cînd figurile de nisip trasate de Clergue nu sînt decît forme în tranzit; el nu implică o stare literară care să poată servi de etalon, de origine (așa cum se petrece în cazul capetelor alcătuite de Arcimboldo): în ele nu există « un sens »; există « sens ». Suita de fotografii (utilizez acest cuvînt într-o accepție aproape muzicală) conține, și ea, « sens ». Acest sens este întrucîtva cosmic. Ordonînd imaginile sale de nisipuri, Clergue urmărește drumul unei iviri progresive în afara haosului primitiv; din formă în formă, el ajunge, astfel, de la apa șiroindă la obiectul manufacturat, la ciobul de plastic. Seria funcționează așadar, aici, asemenea unei Alegorii (în sens larg): ca materie modelabilă, nisipul este alegoria unei deveniri. Aș vrea să adaug, cu titlu personal, că, în marea descumpănire ce*

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ne cuprinde adesea atunci cînd trebuie să judecăm o operă modernă (imagine sau text), prezența unui proces alegoric este pentru mine un semn de valoare: puțin contează, repet, ce semnifică o operă; ceea ce contează este ca în ea să existe semnificație, ca ea să aibă vocația sensului: trebuie ca sensul să cheme. Deformînd o sentință a lui Keats, aș spune că «fotografia unui fotograf de valoare e o continuă alegorie». Atunci cînd o operă debordează sensul pe care la început pare a-l fi stabilit, înseamnă că în ea există o doză de Poetic: Poeticul e, într-un fel sau altul, suplimentul de sens. Din acest punct de vedere, suita lui Lucien Clergue comportă două suplimente poetice. În primul rînd, Clergue utilizează cu insistență o formă privilegiată, Urma. Iar Urma e un semn intermediar, sau nedesăvîrșit, sau prea-desăvîrșit, un indice tranzitoriu al nu se știe cui. Fotograful se aseamănă aici cu un vînător sau un arheolog ce urmărește o pistă. Prin această cultură a Urmei, Clergue atinge două ordine distincte ale Fotografiei. Cel dintîi este pictura (e de ajuns să ne gîndim la pictorii recenți ai Urmei, Michaux, Masson, Twombly). Cel de al doilea e Magia, care constituie, în mod esențial, o lectură inspirată a urmelor: pentru păgîn, Natura nu este nimic altceva decît acea întindere de pămînt care a fost marcată (întocmai nisipurilor lui Clergue) de amprentele zeilor. Suita lui Clergue constituie aproape un tratat de geomancie. O a doua modalitate a Poeticului e tema. În ansamblul lui Clergue, un singur lucru este rostit fără încetare, și lucrul acesta e o substanță: nisipul. În mod obișnuit, nisipul suscită o tematică a uscatului, a volatilului, a deșertului, a infecundului. Nisipurile lui Clergue, ele, sînt nisipuri ude, supuse și fidele apăsării vîntului, mării, animalului, ființei omenești; firește, nu constituie încă mîlul, substanță a rodniciei, dar ele sînt deja impresionabile, sensibile — asemeni peliculei fotografice care le înfățișează — față de un anume travaliu al naturii și al omului.

În românește de CRISTINA HĂULICĂ

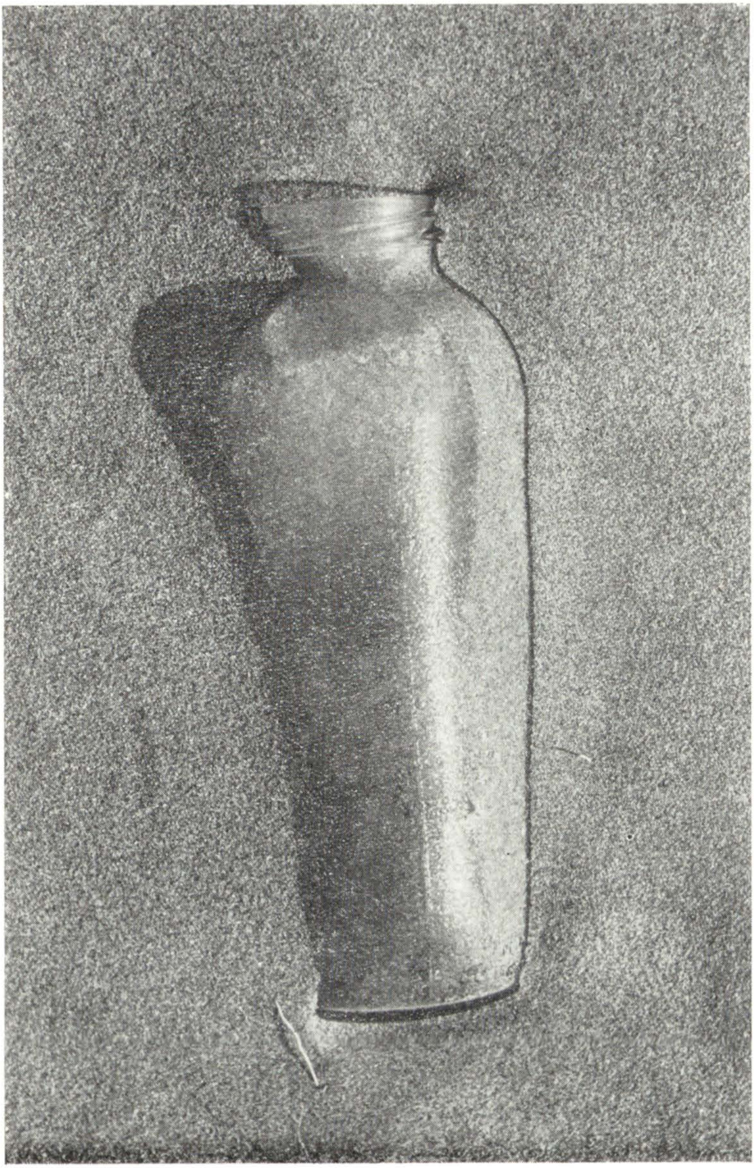
https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

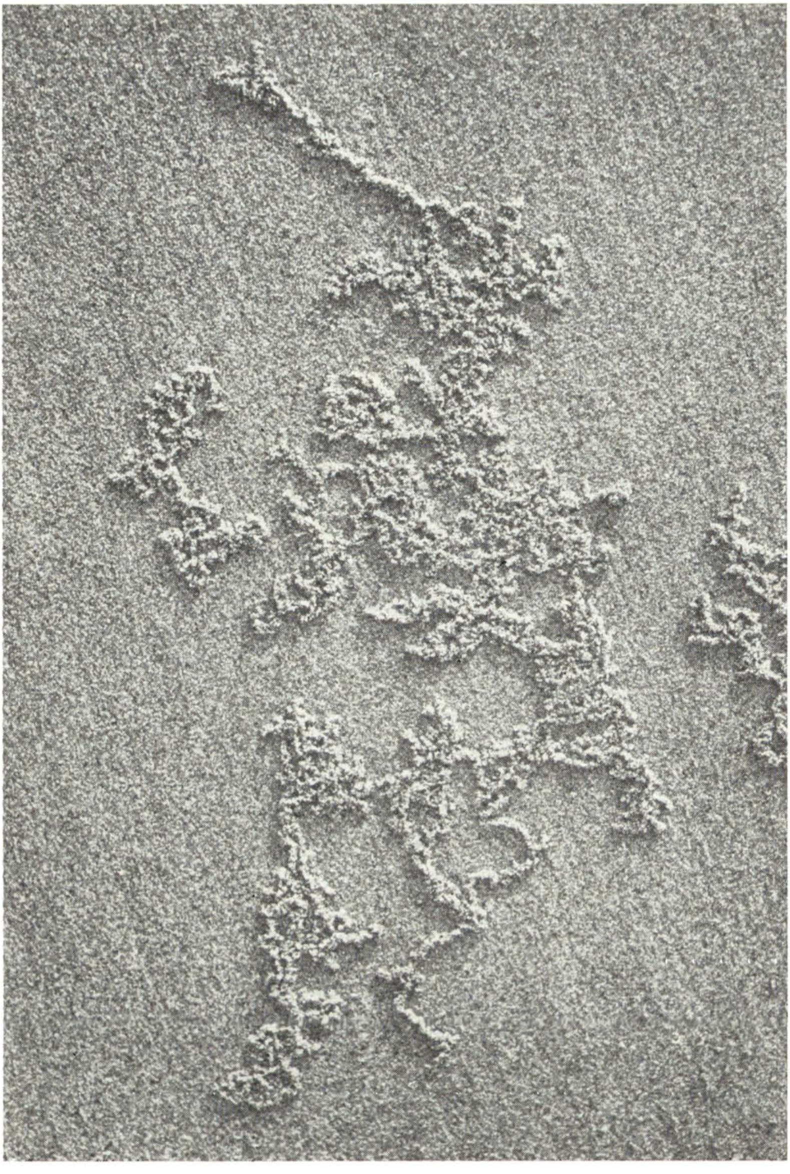
Lucien Clergue este, în momentul de față, unul din marii fotografi ai lumii. Născut în 1934, în Franța, el este fundatorul Întîlnirilor Internaționale de Fotografie de la Arles, și profesor la Universitatea din Provence și la New School din New York. A condus numeroase seminare de lucru, dedicate mai cu seamă « Nudului în lumină naturală ». O mare parte a preocupărilor sale s-au îndreptat spre studierea lui Saint-John Perse, Jean Cocteau și Pablo Picasso. O serie de scurt-metraje prezentate la Festivalurile de la Cannes, Veneția, Hollywood, Londra, New York i-au adus importante distincții, printre care premiul *Louis Lumière*, care i-a îngăduit să-l filmeze apoi pe Picasso pentru seria *Museum without Walls*. A publicat peste douăzeci de lucrări, editate în Franța, SUA, Germania Federală, Elveția, Canada și Japonia, și a prezentat expoziții la unele din cele mai prestigioase muzee din lume: Museum of Modern Art din New York, Art Institute Museum din Chicago, Israel Museum din Ierusalim, Muzeul de Arte Decorative și Centrul Georges Pompidou din Paris.

Rod al unor cercetări sistematice și, deopotrivă, al unui viu interes teoretic, volumul din care prezentăm, cu îngăduința amicală a lui Lucien Clergue, suita de fotografii « Limbajul nisipurilor » a constituit subiectul unei insolite teze de doctorat, care a suscitat penetrantele pagini de analiză ale lui Roland Barthes.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

JOSÉ CARDOSO PIRES

DELFINUL

Iată-mă exact în camera în care, cu un an înainte, m-am instalat în timpul primei mele vizite în sat și unde, cu încîntare și luare-aminte am notat conversațiile mele cu Tomás Manuel da Palma Bravo, Inginerul.

Trebuie să spun că mîna mea dreaptă se odihnește pe o carte veche — Monografia ținutului Gafeira — sau că se află pusă, mai degrabă, pe opera venerabilă a unui anumit abate care, între o mie șapte sute nouăzeci și o mie opt sute unu a descifrat trecutul acestor meleaguri. Mă gîndesc și la el — la toate acestea, la sat, la dealurile din împrejurimi și la ființele care îl populează și care mișună acolo jos, între case, străduțe și pietre — din depărtarea primului etaj. Sînt un martor (stînd) în picioare (tot trupul mi se vede, ca într-o fotografie de album), un Autor aplecat asupra lecției maestrului. La stînga, spălător de metal, la dreapta, masa de lucru: în spate, ușa cu pușca și cartușiera agățate într-un cuier. Detaliu important: stau în fața ferestrei ce dă spre singura cafenea din tîrgușor, de cealaltă parte a străzii; mai încolo văd piața, strada asfaltată și o zare de pini încoronată de nori: laguna. Undeva, pe coridor, patroana strigă după slujnică.

Priviți-l deci pe Autor stînd la fereastra unui han de vînători. Simte viață sub el și în jurul lui, da, poate s-o simtă dar, deocamdată, își îndreaptă atenția, voit, doar spre nimbul de nori al lagunei. Nu o vede de aici, știe bine asta, căci ea rămîne în vale, dincolo de coline, ascunsă și indiferentă. A învățat totuși s-o ghicească după acel halou împrăștiat printre rămurișuri; își spune: acolo este ea, respirînd. Atunci, dacă i-ar veni chef să scrie, ar atinge, abia, cu degetul coperta zbîrcită a cărții ce îl însoțește (sau lemnul unei relicve, sau o piatră) și ar desena în praf acest cuvînt: Delfin.

Ar fi o dedicație. Și poate, un epitaf. Șase litere care, oricum, ar dura numai atît cît le-ar da voie praful pînă să le acopere din nou.

https://biblioteca-digitala.ro

[...] *Doi cîini și un scutier*, ca într-o tapiserie medievală și de-abia după aceea stăpînul pe de-a-ntregul: înaintînd spre piață cu nevasta de mînă, cu blazer negru și fular de mătase la gît.

De cum a intrat mi s-a părut mai tînăr decît era în realitate, poate din cauza mersului un pic cam plictisit, poate, nu știu, din pricina felului în care își însoțea femeia — mînă în mînă, doi tineri la plimbare. (Cînd, în noaptea următoare, l-am cunoscut, am înțeles, în sfîrșit, că ceea ce plutea în jurul lui era aerul nedefinit al feței fără vîrstă pe care o au mulți jucători profesioniști și iubitori ai vieții nocturne. Dar să continuăm).

Să continuăm, precum în acea dimineață, să-i urmărim traversînd piața. Soarele se răspîndea din belșug, numai aur și lumină, străin de limpezimea fără viață a acestui sfîrșit de octombrie la care privesc acum și care, adevărat frate al iernii, s-a născut din nefericire compromis. Îmi amintesc bine că m-am gîndit atunci la miracolul luminii de toamnă — cea mai frumoasă din toate — m-am gîndit, în timp ce observam cuplul mergînd spre Jaguar, la două strălucitoare monezi. Ar fi cu totul șaizeci de metri (să zicem chiar șaptezeci, dacă stăm să judecăm după distanța dintre mașina mea și biserică), șaptezeci de metri de liniște, în pas de procesiune, printre țăranii îmbrăcați de duminică, încă amețiți de lenta și greoaia obligație a liturghiei. Și ei doi, înaintînd cu frunțile ridicate, mînă-n mînă, fără să scoată un cuvînt; fără să schimbe o vorbă între ei și cu atît mai puțin cu metisul ce îi aștepta cu cîinii în lesă. Două siluete de monedă, doi infanți ai miezului zilei. Doi ce?

Surîd: *Infante* nu a fost niciodată cuvîntul meu. A năvălit la sfîrșitul frazei, căci de cînd am ajuns aici îl tot am în auz.

« Deci Infantele? Nu l-ai întîlnit pe infante acolo, la Lisabona? »

Cred că acum acest cuvînt aleargă prin cafeneaua din față. Nu m-ar mira prea mult. *Infante* la stînga, *Infante* la dreapta. . . pentru că bătrînul vînzător de lozuri, cu cele două sîrme cu bilete agățate de gulerul hainei, își vinde marfa tocmai în cafenea. Numai el îi zice Inginerului Infante și s-ar putea să se creadă îndreptățit s-o facă. Poate, insist eu, chiar trebuie să fie îndreptățit, cu atît mai mult cu cît, afară de vînzător de lozuri, el este și ghid și crainic al satului. Fiecare meserie cu stilul ei; tot așa aceasta — ghid, vestitor, pristav împreună cu celelalte activități asemănătoare — are nevoie să-l aibă pe al său.

De ce dracu nu există copyright-uri printre vînzătorii de lozuri?

« Și Infantele? » Astfel m-a întîmpinat, nu de mult, atunci cînd am pus piciorul în piață.

În sfîrșit, nu se poate spune că e o manieră prea elegantă de a saluta o cunoștință, un oaspete, așa cum este cazul meu, care se întoarce în sat după o absență de 365 de zile. Da, Bătrîne, trei sute șaizeci și cinci de zile. 31 octombrie 1966 — 31 octombrie 1967. Calendar vînătoresc. Și anul ăsta, după cîte știu, nu a fost bisect.

Dar, chiar dacă ar fi trecut doar o lună, jumate de lună sau abia o săptămînă, problema s-ar pune la fel. Un vînător ajunge pe acel tărîm, își rotește ochii împrejur — ziduri, case tăcute, ușa prăvăliei Administratorului deschisă — și, deodată, o voce, venită de nu știu unde, îl asaltează. Se întoarce. Dă de un omuleț care îl privește fix: « Și Inginerul? »

Zău, sună ca o acuzație. Te simți descumpănit întîlnind, așa, o față ce ți-e cunoscută, o față din mijlocul căreia un dinte lung și ascuțit și obraznic pare a-ți cere socoteală:

« Infantele? »

Și-apoi ochii tăi, Bătrîne. Ferestruicile astea fără strălucire cărora puțin le pasă

https://biblioteca-digitala.ro

de tot, de mine — oaspete supus — şi de toţi ceilalţi vînători care azi şi mîine vin şi vor veni la Gafeira în pelerinaj la păsările lagunei. Ochii tăi ar vrea să ştie ce mai e cu Inginerul (pardon: cu Infantele); în celelalte privinţe ţi-s orbi.

« Nu l-ai întîlnit? Nu te-ai întîlnit cu el la Lisabona? »

Într-o asemenea situaţie nu poţi decît să eziţi. Îţi dai seama că s-a întîmplat ceva. Dar ce?

« Crimă » rosteşte dintele închizitor şi se simte că înlăuntrul Bătrînului a izbucnit o mare veselie. Victoria meşterului în noutăţi, fericit să ajungă primul, atunci cînd te aştepţi mai puţin, cu o veste în stare să minuneze orice vizitator.

« Cum îţi spun. Cîini, valet, dona Mercês — nimic din toate astea nu mai există. La naiba ! Hai, nu-mi spune că nu ştiai ! »

Imaginaţi-vă cum un astfel de dinte, unic, solitar, poate să înhaţe un străin la ora prînzului într-un sat covîrşit de tăcere. E ca un os răsucit în miezul deşertului, ca un stilet ce profită de pe urma nelămuririi străinului ca să i se înfigă adînc, mereu mai adînc, aşa încît să-i distrugă ultimele fărîme de îndoială şi de seninătate.

« Omule. . . » încă mai îndrăzneşte călătorul. Dar celălalt i-o retează brutal, fără clipire:

« Chiar aşa. Dona Mercês l-a ucis pe valet, iar Infantele a ucis-o pe ea. Chiar aşa ».

De acum încolo Bătrînul nu mai are nici o reţinere. Începu un discurs întortocheat, plin de subînţelesuri printre care puteai s-o întrezăreşti pe Maria das Mercês cu mintea rătăcită, înfruntînd strania şi chinuitoarea alianţă dintre soţul şi valetul ei. « Gata. S-au mîncat unii pe alţii, au avut sfîrşitul pe care-l meritau... Cine mai vrea să vîneze acum în lagună nu mai are nevoie de autorizaţia Infantelui » etc.

Cu gabardina pe braţ şi capul plecat mi-am părăsit maşina, să tot fie trei ore de-atunci, ca să mă întorc la han. Mă răscolea vocea crainicului satului; mergeam înconjurat de răzbunări şi deliruri populare. Biletele de loterie îmi pluteau în dreptul ochilor iar omul acela îmi părea nebun, nebun de legat. Sau poate îşi făcea doar numărul? mă întrebam la fiece pas.

Din punctul meu de observaţie măsuram tîrcoalele pe care acel dinte le dăduse de-a lungul şi de-a latul pieţei: săpînd-o toată în jurul meu, ronţăind-o în cercuri mărunte în vreme ce eu stăteam lipit de maşină; şuierînd înspre mine, urmărindu-mă sporăvăitor şi, în sfîrşit, mai sigur pe el, împroşcîndu-mă cu o ploaie de cuvinte, vîrîndu-mi-se printre picioare, tăindu-mi drumul. Pentru o clipă m-am lăsat în voia lui. În loc să vin imediat aici, unde patroana hanului mă aştepta încă de dimineaţă, l-am însoţit, împins de curiozitate, pe Bătrîn la cafenea. Hanul putea să mai aştepte, am hotărît.

Mai întîi să-mi trag sufletul, să beau un pahar şi, de-abia acum, să-ncerc să aflu cum poate fi păcălit un vînător necunoscător al misterelor satului. Şi, ce să mai vorbim, misterele din Gafeira par multe şi incredibile.

« Nu v-am spus? » anunţă Bătrînul de cum am intrat în cafenea. « Nici Infantele nu mai e la Lisabona ». Mă arată unor indivizi ce şedeau la o masă, ca şi cum m-ar fi agăţat de pe nu ştiu unde şi m-ar fi adus aici ca să demonstreze ceea ce demult bănuia.

« Drace. . . » murmură unul din ei, patronul cafenelei, scărpinîndu-se-n cap. « Chestia-i serioasă ».

Celălalt, un hăitaş:

« O fi şters-o în Africa? »

« Africa? » strigă Bătrînul. « Mă faci să rîd. În Africa n-ar fi deloc în siguranţă ».

Hăitaşul:

« Cum-necum, a fugit. Şi cine fuge, face asta ca să nu fie prins. Nu? »

https://biblioteca-digitala.ro

Bătrînul-cu-un-Singur-Dinte:
« Acum îi sfîrîie călcîiele. A ucis, a comis o crimă. . . Şi se mai zice că există justiţie ».
Hăitaşul:
« Doi morţi, nici mai mult, nici mai puţin ».
Bătrînul:
« Unul doar, Hăitaş prăpădit. Domingos a fost omorît de patroană ».
În acest punct începu confuzia. După opinia comerciantului, cel care era stăpînul casei cu uşa deschisă, era clar: adevărul stă în acte. Nici o crimă. După vînzătorul de lozuri mobilul a fost gelozia. Doamna îl ucide pe valet, iar soţul, doborît de durere, o ucide, la rîndul său. . . « Chiar nu pricepi » trînti Bătrînul « că în felul ăsta sufletului nenorocitului nu-i mai rămîne nici un dram de onoare de care să se agaţe? Chiar nu-nţelegi, Hăitaş aiurit? »
Mi se pare că îi mai aud încă: doi predicatori furioşi. Vorbesc despre moarte şi au început deja să amestece în poveste sufletele de pe lumea cealaltă; vorbesc de cîini, de cîini-fantomă (sau am auzit greşit?) şi nimic nu poate să-i oprească.
« Au dărîmat ţiglele de pe casă » spunea Bătrînul (sau Hăitaşul, nu-i mai deosebesc). « Sufletele celor doi Palma Bravo care se ciomăgesc ».
« Sufletele şi cîinii » adaugă celălalt.
« Umblă vorba că apare şi fantoma lui Domingos, în chip de cîine şchiop ».
« Bună treabă. N-a vrut Domingos toată viaţa să fie cîinele Infantelui? Nu s-a purtat aşa? Poate c-a avut sfîrşitul pe care-l merita şi nimic mai mult ».
« Moarte de cîine, asta a avut ».
« Şi Infantele a avut parte de ceea ce merita. Cum îţi aşterni aşa dormi. Da sau ba? »
« Mare comédie ».
« Cum spunea feciorul încoronatului, cu cît batjocoreşti mai mult cu atît ai mai multe şanse să fii batjocorit. Şi aici cam aşa stau lucrurile. E limpede ca bună ziua ».
« Comédie. Mare comédie ».
Erau ca doi corbi, ca doi apostoli zvîrlind anateme. Vînzătorul de lozuri împărţind blesteme, cu cele două şiraguri de bilete la gît întocmai unui patrafir de sacerdot şi Hăitaşul, credincios foarte, ţinîndu-i isonul. *Infante*. . . *Infante*. . ., îmi repet mie însumi. Şi, în sinea mea, îi cer scuze că am folosit un termen atît de scump *Bătrînului*, un termen în care doar Bătrînul ştie să ascundă aluzii atît de întunecate. Mie, cel puţin, îmi lipseşte ura animalică a dintelui ce scurmă între legendă şi justiţie ca să dea acestui cuvînt violenţa necesară. Şi, prin urmare, îl retrag. Trebuie să recunosc că ar fi fost un efect inutil.
Totuşi, acolo unde am scris Infante pun acum Inginer sau, pur şi simplu numele propriu, Tomás Manuel şi îmi întorc privirea de la cafeneaua unde l-am lăsat pe Bătrîn şi pe Hăitaş. Mă îndrept spre piaţă şi, fără să vreau, revin la acea dimineaţă de acum un an cînd asistam la apariţia cuplului Palma Bravo ieşind de la Liturghie. Îl urmăresc îndeaproape, străbătînd mulţimea (cu îngăduinţa ta, Bătrîne) printre copiii-Fecioarei, văduvele-bărbaţilor-încă-în-viaţă şi băieţii cu bluzoane aduse de prin dughene din Winnipeg, Canada. Atît doar că am întîrziat asupra unor detalii secundare, fantasme, palavre de cafenea şi, în tot acest timp, omul nostru a ajuns deja la volanul maşinii. Lîngă el, tînăra soţie, Maria das Mercês; în spate, valetul metis între doi dulăi.
« Barca Infernală » — îmi spun de la fereastra camerei mele, gîndindu-mă la tristul sfîrşit ce îi aşteaptă.
Sub privirile admirative ale tinerilor în bluzoane, Tomás Manuel, Inginerul, îşi şterge cu gesturi nepăsătoare ochelarii fumurii. Nu-i pasă de curiozitatea ce

https://biblioteca-digitala.ro

îl împresoară, aproape că nu îi privește, știind că o singură apăsare pe accelerator îi va deschide drumul. Probabil că ascultă de o anumită regulă pe care mai tîrziu, într-o noapte de beție, mi-o va dezvălui; o regulă privind oamenii din Gafeira și duplicitatea lor. Reproduc din memorie: *Cu cît tipii ăștia se holbează mai tare cu atît ar vrea să ne vadă mai puțin. . .* cam așa suna. Inginerul va completa regula cu exemplul iubitului unchi Gaspar care descindea în sat doar ca să audă slujba și, chiar atunci, nu privea pe nimeni în față. O făcea din milă, cică. Se temea pur și simplu că îi va orbi pe toți oamenii ăia cu strălucirea privirii lui.

Din ce-am putut afla de la Tomás Manuel, în timpul veghilor noastre la Casa din Lagună, cred că așa a procedat și în acea clipă: cu piciorul pe accelerator, stăpîn pe timp, urma, fără să știe, pilda marilor săi înaintași. Chiar Hangița, atît de calmă, de împăciuitoare, spunea despre el că are o inimă generoasă dar și o mulțime de toane; că urma ba lecțiile tatălui și bunicului său, persoane cu sufletele deschise, ba pe ale unchiului Gaspar, cavalerul cu privire orbitoare. « Are perioade » — a spus ea.

Eu:

« Perioade? »

Trec peste considerațiunile gazdei mele căci îmi vine în cap un zgomot asurzitor ce sfarmă liniștea prînzului. Ce-i asta? ar întreba, așa cum mă întreb, cineva neprevenit. Toată piața începu să tremure, Jaguarul se preschimbă într-un mormăit care ieși din sat, care se avîntă pe stradă și mieună în vîrful dealului, înghițind viraj după viraj pînă ce se zvîrli în pădurea de pini lăsîndu-se în cele din urmă absorbit de coasta de deasupra lagunei.

Mi se pare că încă mai pot stabili locul, cu toate că acum e ascuns de cealaltă parte a munților. Ghidîndu-mă după firul șoselei din dreptul sălașului preotului și după acel stîlp singuratic, o să dau peste el, e absolut sigur. Atît de sigur cum ar fi să depistez laguna, la apusul soarelui, după coroana vaporoasă ce o trădează și care e — o spun din nou — doar reflexul ei, suflul ce se ridică din trestii și mlaștini.

[. . .] Iat-o pe hangiță trecînd: un mastodont. Tocmai iese de sub fereastra mea, încărcată de grăsime și de pînze îndoliate, ținînd, presupun, gura deschisă ca să-și aline bătăile inimii. Ca de obicei, traversează strada pe urmele copiliței-slujnice. Intră în cafenea: abia încape pe ușă. Are căpșor de pasăre și spinare de munte. Și sîni, sîni și iar sîni, răspîndiți pe burtă, pe gît și pe fese. Chiar brațele-i sînt niște sîni străbătuți de două oscioare fragede. « Isuse, ce-am ajuns » se plînge în fiecare clipă.

Cu un astfel de trup nu poate să nu fie o ființă blajină, maternă. S-o privim așezată pe regina-furnică a hanului de vînători: generozitatea i se vede pe față. Să ne apropiem mai mult: ne vom da seama că e învăluită într-o delicată pojghiță de parfum ce se ridică din dușumea, într-un miros sărman de săpun de menaj; vom simți deodată, acolo sus, o muzică gingașă: vocea ei. S-o ascultăm fără grabă — e doar sunetul unui suflet sensibil și resemnat. Nu vor lipsi mici delicatese, mici stropi de rouă pentru cel care se va apropia de ea. Nu de mult, cînd tocmai venisem să-prezint omagiile, a avut grijă să-mi aducă *Monografia* aici prezentă.

« Uite, data trecută domnului scriitor i-a plăcut mult cartea asta și poate că și acum îl mai interesează. Să i-o aduc, mi-am zis. Domnule, poftiți cartea, vă rog! »

Am mulțumit. Era, cum se poate vedea, un gest frumos, o mică picătură de rouă distilată de un trup voluminos și răbdător. Și proza domnului Abate, cu aerul ei de inventar de ruine și de lucruri stătute, e la fel de răbdătoare. Un confort domestic, făcut parcă să-l distragă pe vînător, să-l odihnească după atîta Natură și după jocurile neliniștitoare ale păsărilor. În afară de atsa are mult adevăr istoric (părerea gazdei mele) și « multe, tare multe exemple de familii alese ».

https://biblioteca-digitala.ro

«După cîte știu, doar Inginerul mai are alt volum» adaugă ea. «Dar, Dumnezeu să mă ierte, pot să jur că n-a citit nimic, afară poate doar de capitolul ce istorisește povestea celor opt nobili cu inimă aleasă.».

«Opt nobili?»

«Da, cei din familia Palma Bravo, domnule scriitor. Nu lipsește nimic. Cum au făcut ei casa, cutremurul de la depozitul de pulbere, donarea lagunei. Ce să mai vorbim, erau oameni valoroși».

Regina mea furnică, femeie amabilă și grijulie: eu, care am străbătut rînd cu rînd *Monografia* Abatelui Domingos Saraiva, eu, care am copiat chiar din ea cîteva pagini într-un carnet pe care îl adusesem cu mine și care acum, dealtfel, e acolo, în valiza aia, eu, cititor impur, mărturisesc, cu mîna pe acea operă pioasă, că nu am întîlnit într-însa nici cea mai mică urmă de nobil cu inimă bună. Serios vorbesc, pe cuvînt de domn scriitor. Abatele știa să-și moaie pana fără s-o încarce cu prea multă cerneală și dacă a făcut cumva elogiul acelor Palma Bravo, a fost suficient de grijuliu să nu se apropie prea tare de lagună. Nu, asta nu! Pentru că laguna e un subiect prea arzător, mă înțelegi?

«Laguna te frige, laguna te frige...»

Unde-am auzit asta? Astăzi, cînd am fost să-mi cumpăr permisul de la Administrator sau acum un an? În cafenea? Și de la cine? De la vînzătorul de lozuri? «Laguna e plină de venin, e plină de plumb și de praf de pușcă». De unde dracu am scos toate astea?

«Unde-am ajuns!» se lamentează gazda mea; și nici eu nu știu dacă vocea asta a răsunat adineaori, cînd buna mea doamnă se așezase pe marginea patului, sau mai demult, în răstimpul altor vizite pe care mi le-a făcut, cînd, așezată în același loc și purtînd aceeași bluză de satin negru, își punea mîna cu degetele răsfirate pe piept ca să-și tragă răsuflarea... Tresălta, tresălta. În acest timp vocea îi tremura ca un murmur de petale adunat în jurul sfîrcului unui sîn uriaș.

«Unde-am ajuns... Dacă Inginerul nu s-ar fi încăpățînat atîta în privința lagunei...»

Chiar în clipa asta mi se desenează în minte, cu multă limpezime, o frază de-a lui Tomás Manuel, pe care mi-am notat-o (sau nu, rămîne să caut) în carnet: «*Dacă pînă acum familia mea a stăpînit laguna, n-o să fiu tocmai eu cel care o s-o piardă*».

Știai cumva asta, înțeleaptă hangiță? Totul mă îndeamnă să cred că da și că, fără să-ți fi pierdut mișcătoarea seninătate, ți-ai însușit această sentință (sau, ca să fiu mai exact, această declarație de principii) și-ai început, să luneci în explicarea oarbelor capricii ce l-au împins pe inginer la pierzanie. Ai fi făcut comparații cu trecutul, ai fi invocat pe cei opt nobili cu inimă aleasă (biblia Abatelui este pentru ea, păstrînd proporțiile, ceea ce este pentru vînzătorul de lozuri urzeala credințelor populare) iar comentariul tău, rotunjit de bunătate, ar fi ieșit perfect. Dacă ar fi să-ți imit stilul:

«Vorbele astea, domnule scriitor îi vin de la taică-său, care era un om aprig dar foarte deschis la suflet și de la bunică-său, Tomás care, uite-așa, cu două cuvinte, îi făcea pe toți doctorii să tremure. Inginerul îi respecta mult. Tare mult. Dar *(mai domoală, vocea îi scade aici cu un ton)* toate încăpățînările lui în legătură cu acea Casă din Lagună erau doar ca să fie și el trecut în cărți, lîngă strămoșii lui. Zău, domnule. După mine, asemenea vorbe nu puteau să aibă alt motiv. Sînt sigură că se simțea mai aproape de el atunci cînd le folosea, mă-nțelegeți? *(Pauză, în timpul căreia își potrivește cu un aer trist veșmîntul pe genunchi)* Nu zic că n-a făcut greșeli. A făcut o grămadă de încurcături, fără să fi avut nevoie de asta. Dar atunci cînd risipea o avere pentru paznici și pentru lagună, intenția nu era deloc rea. Cînd e să cinstești niște morți, toate nebuniile îți pot fi iertate».

https://biblioteca-digitala.ro

Să fii mai aproape de morţii tăi . . . să le repeţi vorbele, să treci peste oprelişţea timpului. « Pe scurt, singurătatea » — iată ce spunea, fără să-şi dea prea bine seama ce spune, gazda mea. Uite cine vorbeşte ! Ea, tocmai ea, cea mai singuratecă fiinţă cu putinţă, aşezată pe marginea unui pat : atît de desprinsă de timp, atît de suspendată deasupra lui că mi se arată acum nu într-o cameră de han ci într-o pustie şi fără de capăt sală, cu scînduri interminabile care miros a săpun de menaj. Trupul ei de matroană se dizolvă pe întinderea parchetului sterp şi devine minuscul, copilăresc. Sfinte Dumnezeule (sau Prea-Sfîntă Cuminecătură) unde-am ajuns ! O regină furnică să tîlcuiască singurătatea altora, netezindu-şi veştmîntul în dreptul genunchilor abandonaţi; despărţindu-se, prin acest gest, de corpul ei cel rotund, vîscos şi sufocat de grăsime. Sau, poate (cum ar scrie un romancier citadin pe gustul zilei), o femeie înfăşîndu-şi copilăria, urmărind-o în imaginea unei bone-copil, sau, cine ştie, închizînd în sine un secret, zdrumicîndu-l între degete cu o melancolie venită din resemnare. Cine ştie, da, cine ştie. Cu siguranţă, aceasta e lumea unei hangiţe de ţară : camere de închiriat, primăveri cu săpun gălbui. « Morţii , morţii . . . Ca şi cum satul Gafeira, atîţia ani înţepenit, n-ar fi îndurat, în mai puţin de douăzeci şi patru de ore, acea nefericire primenitoare ».

« Isuse, reîncepe ea, ce încăpăţînare pe omul ăla să vrea să-şi vadă numele trecut în cărţi ».

Şi această izbucnire vine tot dinafara timpului. S-ar putea să fie de azi (şi e destul de probabil) dar s-ar putea să vină de departe, de la umbra prizărită în infinit ce îmi vorbeşte din preajma unui leagăn de păpuşă, la marginea unei podele pustii : « Doar Dumnezeu, domnule scriitor, doar Dumnezeu ştie ce viaţă frumoasă ar fi putut duce dacă voia. Fabrica îi punea o vilă la dispoziţie în oraş, dar laguna l-a orbit. Şi toate astea, doar din pricină că voia să-şi vadă numele prin cărţi ».

Iar eu, din colţul acestei ferestre :

« Se poate. Dealtfel, avea tot dreptul s-o facă ».

Şi ea :

« Poftim ? Lîngă ceilalţi Palma Bravo ? Domnule, aceia erau oameni respectabili ».

Eu :

« Păi ştiu, scrie aici în carte ».

Ea :

« Niciodată pînă acum nu s-a iscat în acea familie nici cel mai mic scandal. Mă credeţi ? »

Din nou, eu :

« Cred. Sau mai degrabă mă întreb ce-ar scrie dacă omuleţul nostru ar mai fi în viaţă ».

Ea :

« Autorul cărţii ? »

Eu :

« Da. Am convingerea că ar fi tăcut, dragă hangiţă. Mai mult ca sigur ».

Atunci, ea :

« Poate că ar fi fost cel mai bun lucru pe care îl avea de făcut. După mine, există pe lume nenorociri care nu sînt bune decît să mînjească hîrtia. Cu voia dumneavoastră, domnule scriitor ».

Eu, amintindu-mi de Bătrînul-cu-un-singur-dinte :

« Asta, doar dacă, prea înţeleapta mea hangiţă, Abatele ar fi avut neobrăzarea, rînjetul, sclipiciul şi etc. şi tot aşa, pe care le-a avut vînzătorul de lozuri atunci cînd mi-a istorisit crimele şi dacă ar fi vîrît în poveste cîini şi suflete chinuite şi legende populare ».

Ea, cu mîinile-n cap :

https://biblioteca-digitala.ro

« Vînzătorul de lozuri ! Maică Precistă ! »
Eu:
« De ce nu? De acum înainte, lucrurile astea aparţin lagunei ».
Ea:
« Haida-de. Vînzătorul e un nerecunoscător. O să moară otrăvit, împieliţatul, dacă va fi să-şi muşte vreodată limba. De altfel, domnule scriitor, doar din prostie sau din necredinţă în Dumnezeu poţi să amesteci sufletele din ceea lume într-o treabă atît de limpede ca asta ». Şi, suspinînd adînc: Ehe ! Mai bine să tac ».

Dar gura nu o ascultă, cum pot observa. Şi-a schimbat cel mult tonul. Cu amărăciune, cu milă chiar — amărăciune, milă: zic bine — ea arată cum, făcînd din Tomás Manuel un criminal ce se răzbună pe propria-i soţie de pierderea unui valet, vînzătorul îi pune acestuia la îndoială calitatea de om; de mascul mai bine spus. Scuzaţi expresia ! « Dacă vreun păcat s-ar putea pune în cîrca Inginerului, acesta ar fi că era prea uşuratec şi că alerga, cum se spune, după fuste ». Scuzaţi expresia.

« Normal », aprob eu. Discursul hangiţei mele era perfect adevărat şi argumentat. Dar şi răspunsul vînzătorului de lozuri, dacă el ar fi fost aici, răspuns şiret, ca întotdeauna, n-ar fi fost mai puţin temeinic. Doar atît: « cine batjocoreşte mult se satură, asta e », sau « cine batjocoreşte mult ajunge să fie batjocorit ». Ca argument ajunge. Din ce parte l-ai lua are tot atîta logică sau, mai degrabă, tot atîta viclenie. E de clasa întîia, Bătrîne. Mai ales că e vorba de Infante.

Hangiţa:
« Dacă ar fi fost crimă, cum spune el, dacă cineva l-ar fi ucis, (Maria das Mercês) şi l-ar fi aruncat acolo (în lagună) corpul ar fi rămas la fund? N-ar fi urcat la suprafaţă, vreţi să-mi spuneţi? Şi autopsia? La ce-s bune autopsiile? S-au păcălit, nu? » Pe urmă, dînd din cap: « Şi apoi, ce idee pe Inginer, s-o înfunde pe biata doamnă într-un sătuc ca ăsta ».

Să ne oprim aici. Nu e nevoie ca gazda mea să înceapă s-o evoce pe doamna lagunei în exilul ei din văgăună, tricotînd zile fără sfîrşit, urîndu-şi cîinii (cum spunea lumea că îi ura), fumînd, făcînd prăjiturele.

« Liniştită viaţă, dar nefericită » ar fi scîncit, ca să scurteze, hangiţa. « Dar mea, a mea e mai bună? »

« Mai bine să tac » gîndesc eu cu voce tare.

Nu intră şi nu iese nimeni din cafenea.

[. . .] *Ad usum Delphini* ar sta bine ca deviză pe faţada casei. De preferinţă, în mijlocul arcadei, gravat în piatră.

Pereţii aceştia au fost ridicaţi de Tomás Manuel, bunicul Inginerului, în urma unui incendiu care a rămas în istorie sub numele de « cutremurul pulberăriei ». *Al pulberăriei* pentru că a început prin explozia unui cuptor în care trei lucrători aflaţi în solda familiei Palma Bravo fabricau muniţii pentru lupta împotriva guvernului liberal; *cutremur*, căci, în timpul zguduiturii, întreg satul ieşise în stradă crezînd că venise ziua Judecăţii de Apoi şi că Pămîntul avea să se crape. În această aventură se pare că a fost amestecat un avocat voiajor, cu ochi aprinşi şi barbă ţepoasă, care străbătea munţi şi văi în calitate de curier secret al prinţului Dom Miguel (în biroul Inginerului încă se mai află o proclamaţie miguelistă). Nefericitul, să-l lăsăm să hoinărească ! Cred că e vorba de unul din acele suflete chinuite ce fac parte din repertoriul vînzătorului de lozuri; nu-l văd, oricum, în stare să fi provocat mari dezastre. S-a risipit mult în viaţă şi a murit tînăr, secerat de ftizie. Cu ce faţă ar fi apărut acum în societate? Cu ochi aprinşi şi barbă, ţepoasă?

Tomás, Bunicul, a strîns cenuşa şi s-a pus să ridice casa pe locul vechilor grajduri ce scăpaseră de incendiu. A trebuit s-o facă mai modestă — şi vă daţi seama

https://biblioteca-digitala.ro

cît de dezamăgit a fost. Două etaje, scară de piatră în curtea de la intrare, verandă prelungă, astăzi lipsită de gratii și vegheată de trei vase gigantice. « Gratii? Pentru ce, dacă nu avem copii? atunci cînd s-a hotărît să transforme salonul cel mare într-un studio cu geamuri dînd spre terasă. Astfel, casa rămînea mai legată de vale, mai deschisă spre ea. Dar mai tristă iarna, atunci cînd picăturile de ploaie țîrîiau pe cimentul verandei biciuite de vînt.

Studioul. Aranjat ca în noaptea în care am făcut prezentările: bronzuri pe pereți, o flintă străveche deasupra căminului. Eu, vînător în vizită, Maria das Mercês pe locul ei dintotdeauna (așezată pe scaun, între vrafuri de reviste — *Elle*, *Horoscope*, *Flama*), soțul tolănit pe divan, cu o mînă atîrnînd după băutura așezată pe covor.

Muzică de fond de la pick-up.

Ne petreceam timpul vorbind despre tot felul de lucruri; povești de vînătoare (cu acest prilej mi-au împrumutat prețiosul *Tratat despre Păsări / Alcătuit de / Un cunoscător*), vreme, călătorii, mîncare. Aminteam, de asemenea, de persoane din cercurile noastre, persoane dintre acelea care se ating între ele și care stabilesc, cum se zice, apropierea între cei care nu se cunosc. De la un nume la altul, unii în viață, alții dispăruți, a venit vorba despre moarte. Există, răspîndite în caietul meu, cîteva mărturii despre asta, păreri de felul:

« Moartea? Singurul lucru despre care horoscoapele nu spun nimic », Maria das Mercês.

« Nu există moarte măreață. Doar dacă ești Cristos sau dacă mori în durerile facerii » — idem, la sfîrșitul unei alte vegheri nocturne.

« Să fii înmormîntat în lagună! » — Tomás Manuel.

« Serios » declară Inginerul. « Dacă ar fi să-mi fac într-o zi testamentul, doar în lagună aș cere să fiu îngropat ».

Maria das Mercês încruntă sprîncenele. Ori n-a înțeles, ori nu i s-a părut amuzant.

« Ce oribil », Tomás!

« Deloc. E mult mai decent să odihnești în lagună decît într-o groapă plină de viermi ».

« Uf! » zice ea. « Nu ți-e bine? »

« Mă simt excelent » rîde Tomás Manuel. Și, ca și cum ar fi recitat:

« Acolo în adînc îngropat, departe de forfota peștilor . . . »

« Zău, mi se pare de prost gust » ripostează Maria das Mercês deschizînd televizorul. Potrivește imaginea, închide sonorul; acum se va întoarce în colțișorul ei, printre perne. S-a întors. E atentă la ceea ce se întîmplă pe ecran. În fața ei, procesiuni și parade militare. « Lăsînd deoparte faptul că o înmormîntare ca asta ar cam da de lucru » adăugă ea, fără să-și dezlipească ochii de pe televizor.

« Nu văd de ce. E la fel de ușor în lagună ca în oricare altă parte. » Tomás Manuel se întoarce spre mine: « Nu există în Amazonia sate cu cimitire sub apă? Pe scurt. Facem rost de scafandri . . .

« Maria das Mercês, întrerupîndu-l brusc:

« Iar groparii-scafandri? O să mă faci să visez urît, Tomás ».

Soțul ridică un pahar de whisky pentru o urare:

« În cinstea groparilor-scafandri! Nu-i așa că e senzațional? »

Rîdem amîndoi. Ea, nu. Moartea, marile tăceri și spectacolul singurătății o îngrozesc. Iarna, Maria das Mercês coboară arareori spre lagună (așa m-a asigurat Noul Preot) și, fără îndoială, motivul e că apele întunecate, măturate de vînt sau de ploaie, îi trezesc imaginea unei lumi văduvite de oameni.

« Ce mi se pare formidabil e orgoliul peștilor ăia ». Acum Inginerul mi se adre-

https://biblioteca-digitala.ro

sează mie, nu ei: « Să știi că intri în agonie și să-ți irosești ultimele puteri ca să-ți îndeplinești ultima dorință. Încă un whisky? »

Accept — doar un strop. Whisky-ul și peștii nu prea se potrivesc.

« Ba se potrivesc. Ăștia sînt niște pești deosebiți ».

Tomás Manuel îmi servește băutura cu gestul clasic al barmanilor: răsturnînd repede sticla încă nedesfăcută ca să amestece alcoolul depus la fund. « Sînt niște pești ce au grijă să-și îndeplinească singuri ultimele dorințe ».

Rămîne cu sticla în mînă. Se gîndește la un auster mormînt ivit dintre ape, la un mormînt încercuit de mreană argintie; vede asprime, măreție și, acolo, în masa neagră a adîncului lagunei, cadavre de pești care au preferat să se îngroape de vii decît să fie sfîrtecați de semenii lor.

« Asta numesc eu rasă, tărie. Și înțelepciune. Dealtfel, doar cei mari au curajul s-o facă. Cel puțin așa spun pescarii ».

Soția sa, fără să-și dezlipească ochii de pe televizor:

« Încrede-te în ce spun pescarii și o să fii mulțumit ».

« Păi asta fac. Și nu mi-a părut rău niciodată. La vînătoare, cîinele și hăitașul, la pescuit, plasa și pescarul. Bună, rea — altă rețetă n-am găsit ».

Să fie cumva vreun proverb? comentez eu în sinea mea.

Să fie una din multele păreri sau reguli sau mofturi moștenite de la Tomás Fondatorul, de la Tomás al Treilea, al Patrulea sau al Optulea, de la Tomás Bunicul și așa mai departe? Dacă e să fim serioși, mă tem că nici tînăra soție nu are habar. Și cu atît mai puțin el, Tomás al unsprezecelea, administratorul peștilor ce se retrag din lume ca să se cruțe de umilințele morții.

« Pe cuvînt, povestea asta mă fascinează ». Inginerul vorbește cu voce joasă, domoală. « Unul din servitorii mei a văzut de curînd două stîrvuri de astfel de pești scoase din nămolul Marelui Braț. Erau în perfectă stare ».

« Cadavre de sfinți » șoptesc și, înlăuntrul meu, surîd: Of, poezie de doi bani. Dar să nu ne grăbim. *Să vrei să-ți faci din corp un blazon pentru dincolo de moarte e mai ușor?* Îmi închipui o întreagă dinastie de patriarhi păstrați ca niște comori în adîncurile lacului și niște pietre sepulcrale, țîșnind din ape. Tomás Manuel (1600?), Tomás Manuel (1700?), Tomás Manuel (1800?), Tomás Manuel și iar Tomás Manuel, pești, la rîndul lor, nefericiți și fără de pată. Și insist: « Cadavre de pești sfinți ».

« Categoric. Servitorul mi-a spus că le-a găsit intacte ».

Maria das Mercês ridică din umeri:

« Domingos! Ca să vezi! »

« Și ce? Din cîte știu, Domingos nu e un mincinos ».

« Mincinos, nu. Dar, visător, neîndoielnic ».

« Visător? Cu tot simțul lui practic? »

« Da, visător. Probabil că ține de rasă, de climă, știu eu? La colegiu aveam o prietenă din Capul Verde care era exact ca el. » Soț și soție vorbesc despre Domingos, servitorul.

Nu e vorba doar de metisul sprinten pe care l-am văzut dresînd cîinii pe terenul de lîngă biserică ci, așa cum aveam să aflu peste cîteva clipe — de băiatul ce și-a petrecut copilăria pe cheiurile insulei Mindelo, conducîndu-i pe marinarii americani cu vocea sa blîndă și amabilă. Acesta îi era trecutul, declară Inginerul. Inteligența cu care îl dăruise natura ca să poată supraviețui.

« Și, ce, trecutul oamenilor e lipsit de importanță? întreabă Maria das Mercês. « Uite, eu cred că este suficient ca o persoană să se fi născut pe o insulă pentru

https://biblioteca-digitala.ro

ca să capete un mod de a fi cu totul special. Cel puţin, are nevoie de imaginaţie ca să îndure neghiobia».

Soţul, tot către mine:

«Poftim. Sociologia a ajuns şi la Gafeira».

Urmează o clipă de linişte: o soţie care tricotează, un inginer amfitrion care bea, răsucindu-şi paharul între degete. Situaţie puţin plăcută pentru un oaspete dacă n-ar fi whisky-ul vechi care să-l însoţească şi nu mai puţin vechea curiozitate ce nu-l părăseşte niciodată pe istorisitorul de întîmplări oriunde s-ar afla. Colecţionar de cazuri individuale, iscoditor incorigibil, actor ce se complace cu precădere în roluri secundare, convins fiind că stăpîneşte întregul joc — m-apucă rîsul. Un rîs amar, căci merită să rîzi un strop de toţi povestitorii, vicioşi sau profesionişti, atunci cînd îi vezi că au credinţa că stăpînesc întreaga scenă. Punctul lor slab este foaia de hîrtie, spaţiul alb şi înspăimîntător — şi în faţa lui, adio suficienţă. Nu e pe lume gramatică sau bună ţinere de minte care să-i salveze. Aş paria că Xenofon, cît ar fi el de mare patron al scriitorilor vînători, era mai bun scormonitor în cîmp deschis decît în faţa papirusului. Dar să fim atenţi la Tomás Manuel:

«O să-i spun zilele astea să ne facă un grog în felul celor din insulele Capului Verde». Evident, se referă la Domingos. «E nemaipomenit».

[...] Laguna, pentru oamenii de aici, înseamnă inimă, refugiu al abundenţei. Mai mult. Insulă. Insulă de apă încercuită de pămînt şi de puştile autorităţii.

Dar, fie ea insulă, coroană de aburi sau constelaţie de păsări, numai plecînd de la ea o comunitate de ţărani-muncitori poate măsura universul; nu plecînd de la fabrica unde lucrează şi nici de la grădina pe care o muncesc în timpul liber. De aceea, locuitorii Gafeirei îi cunosc atît de bine ciclurile, anotimpurile, animalele care hălăduie într-însa şi capcanele pe care le are la-ndemînă — capcanele ei şi ale celor ce o păzesc. Şi, trebuie subliniat, tot laguna (sau întruchiparea ei, norul) este cea care m-a chemat aici şi care mă ţine prins între patru pereţi, în aşteptare şi aduceri aminte.

Mă aflu între doi poli de ruine, iată tot ce pot spune. Pe creasta munţilor, o casă dărîmată, la poalele satului o întindere de splendori romane, înregistrate, bucată cu bucată, de un abate. Trebuie să fi fost foarte fericit omul acesta; plăcerea inventarelor minuţioase îi răzbate din stil. Atît de plin de bun simţ, în fapt. Atît de liniştit . . .

Şi totuşi, de fiecare dată cînd, în această casă, am prins să strîng notiţe şi pasaje din cărţi ignorate, ce făceam eu altceva decît să adun curiozităţi? Fără îndoială asta făceam, dar cu nelinişte — mereu aceeaşi nelinişte izvorîtă din vocaţia mea critică, din spiritul meu independent. N-am reuşit niciodată să relatez o întîmplare şi să rămîn împăcat cu mine însumi şi cu oamenii ce sălăşluiesc în ea, niciodată n-am reuşit s-o recitesc liniştit. Şi am patruzeci de ani, patruzeci şi unu.

Ceea ce este important e că într-o cameră de han mai ajung ecouri ale universului, ale vieţii de afară. În timp ce citeam, lungit în pat, cartea Domnului Abate sau *Tratatul despre păsări*, mi-era deajuns să ridic capul pentru ca diadema de nori de dincolo de fereastră să mă recheme la viaţa de toate zilele, la vînătoare sau la ploaia de pe cîmpuri — lucruri cît se poate de concrete. Spre seară, haloul se risipea şi totul mă îndreptăţea să cred că e vorba de o despărţire, că laguna vrea să se dezlege de sat. Dar nu era aşa. Curînd, sunau clopoţeii, mai multe zeci de ţărani se întorceau pe biciclete din oraş şi tot acest concert îmi evoca tîrnele cu ţipari smulşi apelor lagunei în zori, în răstimpul scurtelor mele abateri pe drumul ce duce spre uzină. Astfel se desfăşura viaţa în Gafeira, astfel continuă să se desfăşoare — cu ochii îndreptăţi spre lagună. Dis-de-dimineaţă, siluetele bicicliştilor aflaţ-

https://biblioteca-digitala.ro

pînă la genunchi în apă; pe înserat, clinchetul clopoţeilor, ca o urare, şi ţiparii fumegînd. Şi, încununînd ziua, o coroană de nori. Cît să fie ora?

[. . .] *Şi maşinile care se află acolo în piaţă:* Sînt în număr de şase în acest moment şi demonstrează că, ţinînd sau nu seamă de dicton, abundenţa are părţile ei bune (în cazul nostru: maşini, bărci care brăzdează apele în zorii zilei, bani pentru arme puternice, bani pentru învăţat ce este viaţa şi frumuseţea . . . multe, da, foarte multe lucruri).

E limpede că există şi reversul medaliei, e foarte limpede. De-a lungul anilor, laguna a înghiţit atîtea otrăvuri pentru stîrpirea peştilor, a îndurat atîta pulbere şi excese de autoritate încît e în stare să mistuie pe orice necugetat care îndrăzneşte s-o înfrunte — nu fac decît să repet vorbele Administratorului. Iată motivul pentru care, urmărind o logică strînsă, se pregăteşte să devore casa familiei Palma Bravo (« care nu va întîrzia să se prăbuşească la poalele coastei, stîrnind fantasme şi cîini blestemaţi »); pricina pentru care provoacă, de departe, pe dulăii Inginerului şi pentru care priveşte, nepăsătoare, la demenţa în care cei doi Palma Bravo s-au cufundat; în cele din urmă, pricina îmbrăţişării ucigaşe pe care i-a rezervat-o Mariei das Mercês în dimineaţa de 12 mai a anului trecut. Toate astea se potrivesc de minune cu ce scrie în acte — observ eu, aprinzîndu-mi o ţigară.

Dar, se întreabă iscoditorul din mine, cine a citit actele? *Administratorul.* Să fi înaintat el mult dincolo de « adevărul faptelor? » Mă îndoiesc. Are problemele lui şi nu-i ajunge timpul să scotocească într-o afacere ce a fost oficial clasată. « Dosarul este explicit » aşa se eschivează el ca să încheie discuţia. De acord, prietene Administrator, actele sînt explicite. Dar loviturile? N-or fi decît scorneli — întreb din adîncul ignoranţei mele — lucrurile care se povestesc despre urmele de lovituri?

« Sigur că da. Cineva a răspîndit acest zvon ca să-l acuze pe Inginer. Înţelegeţi, stimate domnule: am văzut corpul şi pot să spun că nu purta nici cel mai mic semn de violenţă ».

« S-a vorbit de nişte veşminte sfîşiate . . . »

« Da, şi chiar de zgîrieturi. Nu vi se pare normal? O tînără doamnă rătăcită la o oră tîrzie din noapte, printre mărăcinişuri . . . »

Probabil că Maria das Mercês s-a împiedicat în mai multe rînduri înainte să se fi abandonat în braţele lagunei. Desculţă şi doar în cămaşă, fugea orbeşte, se izbea de trunchiuri, se încurca în hăţişuri. A alunecat pe licheni, s-a rănit în spini. Era sălbatecă, înnebunită.

« A alergat aşa, printre mărăcinişuri, mai mult de doi kilometri pînă să ajungă la Urdiceria ».

Administratorul punea ordine în hîrtiile pe care voia să mi le arate: facturi, dispoziţii ale Comisiei de Anchetă şi mai ştiu eu cîte altele. « Doi kilometri. Dacă nu chiar mai mult ».

« *Urdiceira*, Pulberăria » — şoptesc. « Ce naiba i-o fi venit să aleagă un asemenea loc? »

« Se spune că cel care îşi pune capăt vieţii e mînă în mînă cu destinul. Soarta ei era poate marea, cine ştie? »

« Marea sau mlaştina, prietene Administrator? »

« Marea. Înclin să cred că era marea ».

Se potriveşte dragă Hangiţă. Ideea că era marea (« nu-i decît o presupunere » a corectat deîndată mîndrul delegat al celor Nouăzeci şi opt « ţinînd seamă că pro-

https://biblioteca-digitala.ro

cesul verbal nu menţionează nimic despre aşa ceva . . .»), ideea vine să sprijine faptul că Maria das Mercês avea oroare de lagună. Marea şi numai marea. Se îndrepta către dune, putea deja să audă vuietul valurilor chemînd-o de partea cealaltă a versantului; şi cînd, ca să scurteze drumul, a pătruns mai adînc, căzu pradă mlaştinii de la Urdiceira. Laguna o înşfăcase în gheare. « Buf » zbiară Bătrînul cu lozurile către ascultătorii din cafenea.

Rău obicei — să dai crezare hohotelor destinului şi închipuirilor unui predicator. « Foarte rău » — întăresc eu, nedumerit de liniştea ciudată ce domneşte în cafeneaua din faţă. Bătrînii cărpănoşi sînt un bun subiect pentru literatură, nu pot s-o neg, dar în fond nu servesc decît să-i distreze pe găgăuţi. Ei *dezumanizează*, rosteşte vocea mea critică. Maria das Mercês nu iubea într-atît viaţa încît să-i pună capăt cu propriile-i mîini. O moarte măreaţă nu era pentru ea. « Doar dacă mori în chinurile facerii » — parcă aşa am auzit-o spunînd, nu? »

Peisajului îi lipseşte o virgulă: Şi înserarea care se scurge fără freamăt. Nici o adiere, nici o pasăre, nici cel mai mic zgomot care să coboare dinspre munţi pe stradă. De fapt, aşa este moartea. Am putea să ne închipuim o barză aşezată pe clopotniţa bisericii — aceasta ar fi virgula. Un gît lung şi unduit aplecîndu-se din văzduh asupra pieţei. Se pare că berzele sînt foarte grijulii cu puii lor. Rătăcesc dintr-un loc într-altul gîndindu-se doar la ei.

Ce dracu mi-a venit să-mi amintesc de asta: « O moarte măreaţă, doar în chinurile facerii . . . » Dacă Bătrînul dinţos m-ar fi auzit, s-ar fi năpustit la mine, mai aprins ca nicicînd:

« Ea? În chinurile facerii, ea? Hi, hi, hi. Las-o baltă ! »

Prin înserare ar fulgera rîsul său de răufăcător şi, în loc de virgulă, am avea în peisaj o puzderie de ghilimele, de cleveteli supărătoare. S-ar isca nişte ţipete ce ar murdări ca nişte tatuaje memoria Mariei das Mercês, ce ar ciurui-o din toate părţile.

« Hi, hi, hi . . . ! Stearpă precum o catîrcă, hi ! hi ! . . . Stearpă, asta era ».

Oricît de puţină încredere am avea în zisele crainicului, acuzaţia rămîne în picioare: Maria das Mercês, femeia neroditoare. Deasupra singurătăţii lagunei, deasupra propriei ei singurătăţi, ea, soaţa stearpă care n-avea decît ură pentru pîntecele fecund al apelor (către care Tomás Manuel, cu visurile sale de monumente funerare scufundate, se simţea atras). Urîndu-l atît de tare încît sfîrşi prin a i se da cu totul.

Reîntoarcere la lichidul amniotic . . . Nu-i aşa Doktor Freud? Uşurel . . . Trebuie să ne îndoim de imaginile freudiene. Publicitatea e plină de aşa ceva. Bineînţeles şi conturile bancare ale părinţilor psihanalizei. Aş paria că Herr Goebbels îl sorbea pe Freud (cu un micuţ pai din oţel Krupp).

[...] *CINE O FI SCRIS ASTA:* «Ce răpăit de tobe liniştea acestei camere! . . . / Pereţii-i sînt în Andaluzia . . . » De cine or fi?

De Pessoa, inevitabilul Pessoa. Fernando Seabra Pessoa (1888—1935). Dom Sebastião al poeziei naţionale. Chiar dacă n-aş vrea să-l citez, versurile lui îmi răsună în urechi (în urechile deja încinse de pernă) şi chiar dacă nu le-aş şti pe dinafară (şi nu le ştiu) iată-le în *Ploaie piezişă*, pe hîrtia cea mai burgheză cu putinţă, a Editurii Atica din Lisabona. Le transcriu, doar:

. . . *Ce răpăit de tobe* (etc., etc.) *Pereţii-i sînt în Andaluzia / Întreg spaţiul deodată se-opreşte / Se-opreşte, alunecă, se desface . . . , Şi-n colţul tavanului* (care e făcut din lemn, dar asta nu are importantă pentru poem) . . . (etc., etc.) *Apoi zăreşte mănunchiuri de violete căzînd / Asupra fiinţei mele cu ochii închişi . . .*

https://biblioteca-digitala.ro

CU OCHII ÎNCHIŞI: Pe stradă răsună paşi, voci rătăcite. Sînt beţivii întîrziaţi care se îndreaptă spre casă în salturi eroice şi care salută Gafeira, Ţara şi Omenirea.

« Bum ! »

« Praf de puşcă lîngă mlaştină. Bum ! »

« Bum ! Praf de puşcă. Bum ! »

« Hei, frumoaso . . . Mă-ntîlnesc cu draga mea, hei, mă-ntîlnesc cu draga mea, bum-bum-bum, taratata ». Minutele se scurg « în liniştea acestei camere asupra fiinţei mele cu ochii închişi », în timp ce acolo, departe, în nesfîrşitul nopţii, un chefliu se slobozeşte în aer. Palma Bravo, dragul meu Inginer tare ca piatra, în ce hal ai să ajungi acasă? El, el se-apleacă mai abitir pe spate ca să-şi zvîrle jetul de urină spre stele.

« Ia vino-ncoa, scriitoru lu' tata ! Hai să vedem care poate mai sus ».

Sîngerează din belşug şi e plin de vînătăi. A ieşit din barul benzinăriei acum o sută şaptezeci de zile bătute pe muchie (faimoasa noapte de 13 Mai, nu asta) şi nici nu-i trece prin cap că Maria das Mercês îl veghează deja de-acolo, din tărîmul adevărului.

Alt lucru pe care Inginerul îl ignoră — cu cîteva ore înainte, Domingos şi-a încredinţat şi el sufletul Creatorului. A murit. Cum zicea odată Maria das Mercês de faţă cu mine: « Tomás i-a nenorocit bietului băiat sănătatea, cu nopţile lui albe », şi avea dreptate să se îngrijoreze. Avusese, se pare, o conversaţie cu servitorul (totul mă îndeamnă să cred că avusese de fapt mai multe) şi aflase, aşa, pe rînd, de toate barurile şi cafenelele de pe Cais do Sodré în care Inginerul mergea să se destrăbăleze.

Atîtea aventuri, vin şi femei îl istoviseră pe metis — şi pentru asta poate depune mărturie întreg personalul benzinăriei Shell, care l-a văzut, dimineţi în şir, aşezat cot la cot cu Tomás Manuel, palid şi cu ochii scoşi de oboseală, îmbrăcat în costumele frumos croite care fuseseră cîndva ale stăpînului. Se întorcea descompus, umilit, căci — Preotul mi-a confirmat-o — deşi nu părea, era un individ orgolios. Aventurile astea îl umileau, era sătul pînă-n gît.

« Promite-mi că nu te mai duci », i-a pretins, foarte hotărîtă, Maria das Mercês.

Domingos:

« Jur, doamnă. Să-mi pierd şi braţul ăstălalt dacă n-o să fie aşa ».

« Oh, taci », suspină ea, îngrozită.

« Să orbesc, doamnă. Aş vrea de-o mie de ori mai mult să rămîn acasă. . . »

« Taci, ţi-am zis ».

« O stîrpitură », observa soţul, cînd era doar cu ea. « Îl duc la Lisabona, îl las să facă ce vrea, îi dau bani . . . Şi el nimic. »

« Nimic? »

« Nimic. Fuge de femei. Are probabil vreun complex din cauza braţului ăla ».

« Cred că şi ele sînt înfiorătoare . . . »

« Asta se găseşte pe piaţă, da' să nu-ţi închipui că sînt muieri de trei parale. Asta-mi mai lipsea, un valet care . . . »

Maria das Mercês îi pune mîna pe gură, nu-l lasă să termine.

« Lasă-l pe nefericit, Tomás ».

Şi rîd amîndoi.

Hohotele răzbat din tufişuri, amestecate cu zgomotul crengilor rupte şi al paşilor pe frunzişul putrezit. Se răspîndesc pînă în adîncul văii şi atunci, din mijlocul trestiilor, răsare Tomás cu Maria das Mercês, mînă-n mînă, el stînd în faţă, ea în spate, amîndoi sărind peste băltoace, speriind broaştele şi rîzînd. Pe gîtul tinerei e o picătură de sînge, o mică zgîrietură pe care soţul tocmai o descoperă.

« Ce s-a întîmplat? întrebă ea, oprindu-se.

https://biblioteca-digitala.ro

«O zgîrietură». Îi arată pata de sînge rămasă pe batistă. «Hai s-o spălăm, vrei?»

Se așează, cu picioarele atîrnate pe marginea pontonului, legănîndu-le deasupra apelor liniștite.

Sub ei, viermuiala colorată a vieții elementare: păianjeni alergînd pe fire groase de la un stîlp la altul, un brotac neîncrezător, ascuns în noroi, libelulele neobosite care patinează la suprafața apei pe picioarele lor lungi. Elicoptere vii, nici mai mult nici mai puțin. Elicoptere plăpînde, suspendate în aer, tremurîndu-și aripile firave și lucitoare, alunecînd pe ape, ușoare ca niște fire de praf.

«Cînd ne-am căsătorit», spune încet tînăra «nu încetai să-mi vorbești de băile de la miezul nopții».

«Pe o vreme ca asta?»

«De ce nu? Se zice că apa e mult mai caldă la miezul nopții. Și mi-ai promis. Promisiunea-i promisiune».

«Da, regina mea» spune Tomás Manuel. Îi sărută mîna: «S-a înțeles, regina mea. Azi la miezul nopții, mare petrecere în lagună».

«Goi?»

Soțul îi răspunde cu un clănțănit din dinți, ca și cum ar fi fost pătruns de frig. Ea rîde:

«Sigur, goi. Goi e mai frumos».

«Da? Și paznicii?»

«Nu-mi pasă de paznici».

«Și drăguța de pneumonie?»

«Pardon, Tomás. Nu ziceai tu că apele astea sînt miraculoase?»

«Păi sînt», răspunde el. «Ia uite, nu mai ai nimic la gît».

[. . .] S-au irosit rîuri de salivă (precum și ore întregi de insomnie, așa cum cred că s-a putut observa) în discuțiile despre ceea ce ar fi făcut sau n-ar fi făcut Tomás Manuel în ultima sa noapte petrecută în casa din lagună. S-a vorbit de o întîlnire a lui cu medicul, pe la orele cinci ale dimineții; în timp ce, la orele cinci — după zisele gazdei mele,— doctorul tocmai îngrijea o nerușinată de slujnicuță care trăgea să moară din pricina unui avort, într-una din camerele hanului. S-a mai zvonit că alergase spre Lisabona în căutarea Mariei das Mercês și că pe drum a izbit o turmă de pelerini care-și făceau călătoria anuală către sanctuarul din Fátima. Lucru fals, deasemenea. La cinci și jumătate punct, ora sosirii pompierilor din Oraș, el străbătea laguna în căutarea cadavrului. Trăncăneli de-ale gloatei care atunci cînd nu vede cu proprii-i ochi, se mulțumește cu zvonuri — mă încredințează hangița mea cu gură de petale. Mai precis:

«Eu, domnule scriitor, n-am fost prezentă, nu eram prin preajmă. Dar cînd o treabă ca asta intră în gura lumii, să te ferești . . .» Și asta e tot ce poate spune o femeie doritoare de stimă și de liniște. Nici Aninha, prietena ei intimă, nu scapă vreo vorbă în plus. Ea l-a doftoricit pe Inginer cînd acesta s-a întors acasă după scandalul de la benzinărie, dar acum locuiește în oraș și a dat totul uitării; ce-a fost a fost. Ce nu pot eu să pricep prea bine este cum a reușit o bătrînică așa de sfrijită să-l sprijine pe Tomás Manuel, umflat de vin și de lovituri. În casă, hai, mai mergea, erau pereții de care se putea sprijini, — dar să străbată curtea cu o asemenea povară, asta devenea treabă serioasă. O și văd pe Aninha, furnicuță cu burtă suptă, luptîndu-se cu grăunțele uriaș. Cu experiența pe care o dobîndise la căratul soțului ei olog, se prea poate să-l fi dus pe stăpînul ei de la mașină pînă la bucătărie, să-l fi spălat apoi pe față și să-l fi bandajat. Dar așa s-a întîmplat oare?

https://biblioteca-digitala.ro

Linişte. Aici, la han, şi în casa din lagună totul doarme. Bătrîna smiorcăie încetişor, ca să nu-şi trezească stăpîna. Cum îi ajunge la ureche vreun sunet mai puternic din fundul văii se ghemuie şi mormăie: « Cîini afurisiţi ! »

De-o bună bucată de vreme, Lord şi Maruja sînt pradă unei nelinişti continue. Au trezit-o cu puţin înainte să ajungă Inginerul şi ea, îngrijată, s-a repezit în camera lui Domingos. Nimeni. S-a dus pînă la cuşca dulăilor. Goală şi ea. Servitorul o fi alergînd prin lagună după vreun pescar clandestin şi ca de obicei o fi luat şi cîinii. Afurisiţii. Nişte sălbateci care muşcă şi-n apă, aşa mi-a zis vînzătorul de lozuri.

« Stai puţin, copilaş . . . O să te-ajut. »

Tomás Manuel refuză sprijinul. Ameţit, o ia înainte pe coridor, izbindu-se dintr-un perete într-altul; se loveşte la dreapta, se loveşte la stînga, ajunge la scara interioară. Pauză. În picioare, agăţat de balustradă, îşi clatină capul. Odată ajuns aici, se poate să se fi aşezat pe o treaptă ca să-şi recapete puterile, după cum se poate să se fi îndreptat dintr-un salt către capătul scării şi să se fi oprit acolo sus, aiurit. Prima etapă. O altă pauză.

Bun, din tinda scării încolo, ştiu eu drumul. La stînga e camera de oaspeţi, iar la dreapta cămara cu rufărie; pe urmă vine un coridor arcuit ce dă spre hol şi iată-ne în faţa studioului; biroul lui Tomás Manuel într-o parte, dormitorul în cealaltă. Cît timp să-i fi luat străbaterea acestui drum?

Şi-a dat jos hainele, cu lumina stinsă şi ochii închişi. Vesta şi-a lăsat-o la bucătărie, pantofii pe palier, iar cureaua agăţată de balustradă. Dacă s-a oprit, clătinîndu-se, în uşa camerei (aşteptînd să-i treacă sughiţul sau stăpînindu-se să nu vomite) sau dacă, dimpotrivă, a intrat pe dată şi s-a prăbuşit în pat, asta nimeni nu poate s-o ştie. S-a aflat doar că a lăsat lumina stinsă — e părerea generală (şi este exact ce pretinde logica faptelor) —; Hangiţa îşi ascunde faţa, nici o vorbă despre rest. Decenţa nu-i permite să pătrundă în intimitatea unui pat conjugal. Dar, fie că vrea, fie că nu, natura îşi are impulsurile ei. Inginerul se lipeşte de femeie. E singur şi descumpănit şi are nevoie de un trup de care să se agaţe. Mîna-i somnoroasă rătăceşte la întîmplare, « caută sfîrcurile » — relatarea Bătrînului — şi se afundă într-un hăţiş ademenitor: nişte perişori cîrlionţaţi. Mîna îşi schimbă direcţia, se ridică spre umăr, aleargă pe un braţ, dar braţul se sfîrşeşte neaşteptat: nu e întreg, e doar un ciot. Atunci mîna sare, apucă lampa şi Tomás Manuel cască ochii uimit în lumina puternică. În pat, în locul Mariei das Mercês, se află leşul servitorului.

În româneşte de DANIEL NICOLESCU

https://biblioteca-digitala.ro

DANIEL NICOLESCU

Textură simbolică și narațiune în romanul lui PIRES

În 1969, după un an viforît politicește în aproape toată lumea, dar care pentru Portugalia părea să poarte semnificația unei veritabile redempțiuni[1], se publica la Paris, la *Editions Gallimard*, romanul *Le Dauphin* al lui José Cardoso Pires, scriitor cu faimă bine statornicită pe meleagurile lusitane, dar abia cunoscut în restul Europei. Prima traducere din opera sa[2], datînd din 1963, văduvită de ecouri de presă prea generoase, din pricina, poate, a facturii neorealiste a modalității romanești, ușor anacronică în raport cu gustul epocii (1963 era anul apariției decisivului *Pour un nouveau roman* al lui Robbe-Grillet. . .), pregătea, totuși, intrarea în scena literelor europene a unui romancier, în ciuda aparențelor, de o natură cu totul inedită. Subitele reconsiderări ale *Oaspetelui lui Iov*, ocazionate de succesul *Delfinului* și crescute pe o refocalizare a atenției criticii dinspre zonele epicului spre acele ale texturii subterane, simbolice a romanului, o dovedeau cu prisosință. Recompensat, de altfel, în Portugalia cu marele premiu *Camilo Castelo Branco*, *Oaspetele lui Iov* era, în capitala literelor europene, desprins tardiv din condiția de quasi-anonimat de laurii ce au încununat mai acut modernul *Delfin*. Fantezii suverane (și cît de binevenite !) ale nu întotdeauna oportunului succes ce au mîngîiat soarta literară — ca să amintim doar doi recenți laureați ai premiului Nobel — a unui Elytis sau Milosz. Să rămînem însă la *Delfinul*, căci el interesează acum.

În *Le Monde* (12. IX. 1970), sub eclatantul titlu « Un grand roman portugais », Claude Couffon publica un articol care își încheia pertinenta analiză cu afirmația categorică : « Prin *Delfinul* (. . .), José Cardoso Pires ne-a dat una din marile cărți străine ale anului ». Aplauze, la fel de puțin timide, în cronica lui Jacques Fressard « La place, la lagune et le petit lézard » : « O carte cu fațete multiple, în care vom recunoaște unul dintre romanele cele mai noi care, de foarte multă vreme, ne-au sosit din peninsula iberică ». Nicăieri obsecviozitate, ci numai entuziasm lucid : « *Delfinul* va surprinde pe mulți cititori francezi nu numai prin structurile sale, ci și prin calitățile analizei și evidența aproape mitologică a simbolisticii sale » — spunea Alcides de Campos în recenzia « J. C. Pires sau atemporalul » din *Le Monde* (29. IV. 69). Severele bilanțuri ale celor mai bune romane străine din *La Quinzaine Littéraire* — menționau *Delfinul* la loc de frunte, alături de opere semnate de Yasunari Kawabata (*Frumoasele adormite*), J. L. Borges și A. Bioy Casares (*Cronicile lui Busto Domecq*), Hugo von Hoffmannsthal (*Andreas și alte povestiri*), Tomaso Landolfi (*Muta*, urmată de *Rabato* și de *Priviri*), Mario Vargas Llosa (*Casa Verde*) sau Martin Walser (*Licorna*). Mai riguroasă încă, selecția din

---

1. Întiiul an după prăbușirea dictaturii lui Salazar.
2. *L'invité de Job*, Gallimard.

https://biblioteca-digitala.ro

clasamentul «Heurs et Malheurs de la Littérature Importée», alcătuită de *Le Nouvel Observateur* (3. VI. 1971), așeza romanul lui Pires printre cele trei mari succese din rîndul cărților străine de ficțiune, publicate în ultimul timp la Gallimard. Celelalte două: *Toate focurile, focul* de Julio Cortázar și *Berlin, Alexanderplatz* de A. Döblin. Deosebit de grăitoare această din urmă recunoaștere a romanului, cu atît mai mult cu cît era produsă la doi ani de la apariția lui, doi ani ce puteau aşterne peste el uitarea sau aduce, pe podiumul confirmărilor, rivali redutabili. Rezonanțele acestor reacții elogioase: romanul apare în traducere engleză și germană, în edituri la fel de prestigioase și cu un succes de presă la fel de remarcabil.

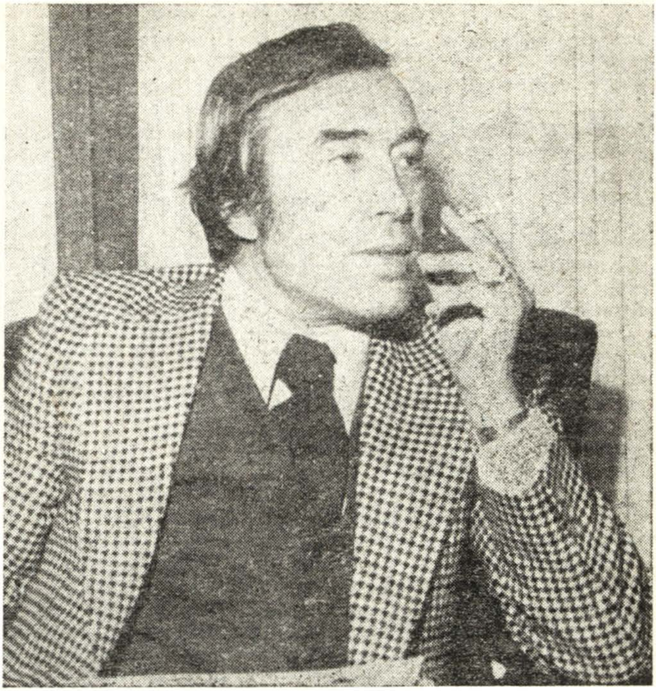
Am apelat la aceste cîteva date de « fortune littéraire » nu în intenția de a oferi cauțiuni — avem convingerea că romanul se va recomanda singur — ci pentru că, un mic popas printre cîteva din detaliile succesului european al unui scriitor lipsit de suportul unei limbi de mare circulație sau de șansa extracției dintr-un perimetru cultural cunoscut, pare, privind din această (altă) extremitate a bătrînului continent, saturat de utile îndemnuri și pilde.

Întîmplările — o virgulă, doar, în peisaj

Gafeira: Un sat portughez oarecare, ivit pe străvechile ruine ale unei așezări romane. Laguna — loc fermecat și înspăimîntător, blazon de noblețe și stigmat. Aburii ei, sau miasmele ei, sau duhurile ei vaporoase îmbracă, simbolic, întreaga adunătură de oameni și căsuțe, de străzi pustii și ferestre oarbe, în veșmîntul unei bizare letargii. Toate aceste emanații, aceste tutelare prezențe străvezii, devitalizează și sugrumă, evocînd, într-un plan mai larg, ceața istorică, paralizia neguroasă, stagnarea dramatică, în care s-a prăbușit Portugalia după epoca de aur a exaltării progresiste din vremea domniei lui Don Sebastião.

Se străvede în tușele sumbre ale acestei înfățișări, un mod flagrant nou, pentru literatura portugheză, de a scruta destinul propriei nații. Începînd cu primele generații care au urmat lui Camoes și terminînd cu autori ai veacului nostru, între marile teme ale literelor portugheze, s-a instăpînit, ca reflex al unei întregi mentalități naționale, « sebastianismul », credința oarbă în revirimentul glorioaselor timpuri străvechi, filozofia unui optimism morbid ce preconizează încrederea în virtuțile salutare ale așteptării, ale tînjirii după epoca unei trecute vîrste de aur. *A saudade* — *sensucht*-ul sau *dorul* portughez — motorul acestei filosofii, iată marea himeră pe care Pires încearcă s-o înfrîngă. « Filozofia acestei saudade — notează autorul — nu este decît un verbalism de care patriarhalismul rural a profitat. Astfel, am pierdut India, dar guvernul nostru pretinde că ne mai aparține. Portugalia este o țară dominată de retorică ». Întrebat ce crede despre teza potrivit căreia romanul, în țările subdezvoltate, ascultă de anumite urgențe de document, J. C. Pires răspunde: « Mi se pare că J. L. Borges, M. A. Asturias și Guimaraes Rosa, în special, infirmă o asemenea generalizare. Adesea, în țările cu cenzură puternică, se petrece chiar contrariul. Imposibilitatea unui scriitor de a exprima clar o situație istorică îl conduce spre alegerea unei acțiuni simbolice, spre necesitatea de a sugera mai mult decît de a descrie sau, în cel mai rău caz, de a masca sărăcia fondului prin virtuozitatea formei ». Virtuozitatea formei nu îl împiedică însă pe Pires să renunțe de a face din *Delfinul* o mărturie; și un dialog frecvent polemic cu societatea portugheză. Chiar dacă discret, chiar dacă împărtășindu-și adevărurile pe calea sugestiei și nu a afirmației tranșante. Deși practică o totală aversiune față de « saudosism », deși încearcă să se delimiteze de el, Pires

https://biblioteca-digitala.ro



rămîne în felul nostalgic în care descrie lumea patriarhală (pe care deşi o critică, o iubeşte), în melancolia cu care în fond îşi priveşte personajele, un perfect «saudoso». Întocmai lui Pessoa, cosmopolitului şi rebelului Pessoa, din ultimul său volum, testamentul său literar, *Mensagem*, Pires este în documentul numit *Delfinul* un contradictoriu.

Oamenii Gafeirei cu moravurile, pasiunile şi aspiraţiile lor, degradaţi de osmoza implacabilă cu elementele unui mediu natural, făcut parcă să existe doar drept cadru al unui veşnic anxios şi melancolic *otium*, sînt confiscaţi putinţei de acţiune propriu-zisă, de modelare activă, virilă a lumii cu care se confruntă. Singurele lor gesturi se cantonează, comod, în planul limbajului. Orgoliul şi curajul lor este limbuţia. Deşi cuvintele lor par a distila, generoase în superlative şi diminutive aberante (întocmai acelui extraordinar *mortinha*, diminutivul de la *moarte*, amintit ca fiind atît de specific portughez de către Kayserling în *Das Spektrum Europas*), nişte suflete expansive şi nemulţumite, agitate şi, în fond, înalt voluntare, trupurile lor, nervii şi tendoanele lor, rămîn sechestrate în aşteptarea chinuitoare a unui moment fast, în care să se exprime. Din acest dublu decalaj, între simţăminte şi vorbe, pe de-o parte, între vorbe şi acte, pe de alta, decurge confuzia destructivă ce macină personajele. Ca şi în varii alte puncte, polemica lui Pires cu societatea descrisă este şi aici paradoxală. De astă dată, prin însăşi maniera de

https://biblioteca-digitala.ro

a purta dialogul. Subordonat unei finalități, evident, primordial estetică, « documentul » (romanul) nu se poate sustrage tentației auctoriale de frecventare a fiefului cuvîntului suficient sieși. Cu toate că, în mod marcat ironic, se distanțează față de delirul verbal al portughezului și față de incapacitatea lui funciară de acțiune constructivă, autorul nu poate renunța la savoarea unui discurs adesea ispitit de non-referențial, adesea verbos, niciodată însă neelocvent esteticește. Din miezul lumii mortificate a Gafeirei, care parcă întreține secrete, subliminale corespondențe cu spațiile fantasmatice, imaginate de Juan Rulfo, Autorul (a se citi naratorul) întreprinde — la fel de puțin parcimonios în vorbe ca și acei ce îi populează istorisirea — o anchetă asupra unei prezumptive crime. Personajele principale ale anchetei: Tomás Manuel de Palma Bravo (Inginerul sau Infantele sau, în sfîrșit, după cel din urmă cognomen al său, Delfinul), Maria das Mercês, soția acestuia, și servitorul lor, metisul Domingos. Evidențele: dispariția celui dintîi, cadavrele ultimilor doi. Declarat, reconstituirea operată de Autor vizează ordonarea cronologică a evenimentelor ce au determinat moartea patroanei și a servitorului ei, depistarea « ucigașului » sau « ucigașilor », stabilirea plasei de interrelații contractate de cele trei personaje.

Naratorul, scriitor de profesie și împătimit de aventuri cinegetice, întors după un an de absență în Gafeira, unde cunoscuse îndeaproape familia Palma Bravo, află, surprins, de tragedia (moartea Mariei) ce sfărîmase singularul cuplu.

Nedumerirea se amestecă pe dată cu nostalgia clipelor petrecute împreună, iar dorința de a afla adevărul cu impetuoasa pornire de a evoca cele două personaje în vremea de dinainte de « furtună », atunci, pe cînd erau doar « două siluete de monedă, doi infanți ai miezului zilei ». O suită de crochiuri, înscrise în pasta unor pline de langoare aduceri aminte, va însoți supus-delicată broderie! — aglutinarea de întîmplări, de ipoteze și întrebări (conduse cu o rară știință a *suspense*-ului, spre soluția finală) din investigația privitoare la cele două morți misterioase. Între superlativele Bătrînului (Vînzătorul de lozuri ,heraldul satului, stridentul și mitomanul « martor » răutăcios, pe depozițiile căruia anchetatorul este silit să se sprijine) și diminutivele Hangiței (gazda cea blîndă și milostivă, augurul consecvent ireconciliabil cu Bătrînul), Autorul, încă odată polemic în spirit, va încerca stabilirea unei sume de nuanțe necesare. Nuanțe ce vor să acopere, să recupereze însăși realitatea. « Am terminat *Delfinul*, un roman scris la ,,prezentul atemporal'', dacă mă pot exprima așa. Într-adevăr, dacă după Jean Bloch-Michel, timpul care se aplică unei societăți de consum este prezentul indicativului, acela care convine mai mult unei societăți oprite în timp, cum este societatea portugheză, nu poate fi decît un prezent ,,alienat'' sau ,,prezent atemporal''», declara Pires. Mai mult decît prezent al mumificării, prezentul atemporal al *Delfinului* marchează indecizia personajelor, incapacitatea lor de a depăși stările de moment și de a privi în jur de la altitudinea superioară pe care sentimentul relativului o conferă. Exagerările, lipsa simțului măsurii, dezvoltă atît în protagoniști, cît și în martori, perspective dacă nu false, cel puțin indigente asupra realității. Solilocviile, *flashback*-urile, întrebările, tatonările autorului dau seamă tocmai de tentativa acestuia de a compensa, prin relativizări, infirmitatea fundamentală a lumii pe care o compătimește și în care pătimește. Din hățișul conjecturilor puse în seama Bătrînului, Hangiței, Autorului, dar și Administratorului, Hăitașului și Aninhei se colorează astfel, treptat, efectul ansamblului nu se încheagă decît de la distanța ultimelor pagini ale cărții) tabloul avînd ca subiect trista istorie a Delfinului și a consoartei sale:

Tomás Manuel, proprietarul Lagunei și stăpînul de drept al Gafeirei, aristocrat prin sînge și alură, tradiționalist în acerbul său simț al proprietății, chefuiește

https://biblioteca-digitala.ro

plebeian în crîşme dubioase, aleargă nesăţios după fuste dar, grijuliu şi stăpînit de patriarhale sentimente, îşi sechestrează tînăra şi plina de farmec soţie în singurătatea sufocantă a domeniului său. Filozofia lui, rezumabilă în cîteva maxime ce nu pot decît stîrni perplexitatea: « Totul poate fi sacrificat, în afară de cîini şi de cai »; « Pentru copii şi femei, laţul strîns şi un retevei » etc., însoţită de aplicarea către desfrăbălare, va duce menajul său, cu aparenţă senină, la pierzanie. Maria das Mercês, plictisită de schimnicia cu aer de huzur la care fusese condamnată, încearcă o ripostă mută, făcîndu-şi amant pe servitorul mulatru, Domingos. Umilul Domingos, iubit şi apreciat de stăpînul său, iubit şi apreciat precum un cal, ori precum un cîine, se supune cu teamă dublului joc de valet fidel şi de amant îndatoritor. Nefericitul, însă, sucombă — avea, se pare, o inimă plăpîndă — în urma unei partide amoroase cu stăpîna sa. Maria das Mercês, în groaza momentului, îşi pune capăt zilelor, lăsîndu-l pe Inginer să contemple, năucit, roadele amare ale nesăbuitului chip în care înţelesese să ierarhizeze valorile acestei lumi.

Cele două crime ascund, în fapt, o moarte subită şi o sinucidere. Dar asta nu are nici o importanţă. Nici pentru Bătrîn (care oricum rămîne prizonierul bîrfelor sale), nici pentru Autor (care se încăpăţînează a crede că însăşi această rezolvare este, oricum, asimptotică) nici, poate, pentru Cititor. Căci deşi întîmplările zumzăie în aceste pagini, deşi crimele urmărite poliţist antrenează, centrul de greutate al cărţii se află altundeva: în universul înţepenit al Gafeirei şi desigur în diversitatea felurilor în care se narează. Iar naraţiunea, mai mult decît mod de a spune, înseamnă aici mod de a fi. Tiranică şi precipitată, înlănţuirea de fapte, aglomerarea detaliilor anodine, voalează misterul nivelului secund al textului, deturnînd lectura spre bornele orizontului limitat al « cărţii » — « cărţii, » aici, în sensul, pe care i-l atribuia Jacques Derrida*, de totalitate a unui discurs continuu şi închis, opus « scriiturii». — Un capriciu al discreţiei atît de portugheze a autorului, această fugă, acest permanent « de-a v-aţi ascuns » îndărătul magmei întîmplărilor (captivante)? Mai mult decît un impuls, decît o trăsătură consubstanţială « portugalităţii » atît de pregnante a lui Pires, faptul ne indică asumarea conştientă a unei atitudini în faţa scrisului. Romanul, în această perspectivă, obiect atrăgător în accesibilitatea lui, trebuie să receleze, constant, un stoc de sensuri grave, care să-i amplifice neagresiv edificiul semantic. În modul economic (dar infinit mai rafinat) al « romanului cu cheie », cele două ipostaze, nivele, coexistă eutrofic, se completează, dar nu se păgubesc atunci cînd cea de-a doua, de adîncime, rămîne eclipsată, ori doar vag perceptibilă, pentru ochiul fugar, preocupat de concatenarea evenimenţială. Nu se păgubesc, căci *Delfinul* reuşeşte, în ciuda abundentei încărcături simbolice, în ciuda originalităţii şi modernităţii tehnicilor narative (critica franceză amintea de atingerile scriiturii lui Pires cu cele ale lui Claude Simon sau Robert Pinget), să poată fi citit şi ca un roman cu aventuri. Capcană subtilă aceasta, de prezenţa căreia ocurenţa devizei « Ad usum Delphini » (inscripţia ce s-ar fi potrivit atît de natural pe frontonul casei Palma Bravo) ne avertizează, şăgalnic parcă.

« Ad usum delphini » înseamnă — desprindem din Micul Dicţionar Enciclopedic — « menţiune pe ediţiile din clasicii latini, întocmite de Bossuet şi Huet pentru fiul lui Ludovic al XIV-lea, ediţii din care erau omise pasajele licenţioase. În sens ironic, ediţie prescurtată, epurată ». Epurarea, aici, devine doar ocultare iar Romanul, obiect dedicat atît Delfinului, cît şi persoanelor mature ce ştiu vedea dincolo de cerneala proaspătă a palimpsestului.

---

* *L'écriture et la différence*, Coll. „Tel Quel", Le Seuil, 1967.

https://biblioteca-digitala.ro

Scenă de minotauromahie: 1936

https://biblioteca-digitala.ro

HÉLÈNE PARMELIN

Călătorie în tărîmul PICASSO

Un lucru sfînt

Picasso vorbește de nenumărate ori despre pictură, dar niciodată nu scrie despre ea. Scrierea îngheață ideea, vorba îi lasă libertatea de a fi și de a nu fi în același timp. Niciodată Picasso nu trădează o idee-pictură azvîrlind-o în eternitatea cuvintelor. Nu există nici un cod pentru drumul picturii. Cine n-a încercat să smulgă răspunsuri la toate întrebările despre pictură pe care oamenii le imaginează? Picasso nu le așterne niciodată în scris. Și așa se face că niciodată n-a dat vreuneia din ideile pe care le revarsă în orice clipă, caracter de formulă. Acestea se transformă neîncetat, ca și propria lui pictură. Adevărul se poate preschimba oricînd în contrariul său.

https://biblioteca-digitala.ro

Pe ultima pagină a unui carnet, Picasso a însemnat într-o zi, simplu: « Pictura e mai puternică decît mine. Ea mă face să fac tot ce voiește ea. »

Îndată ce pînza e începută, de la prima trăsătură, pictorul își pierde libertatea. El încearcă să-și impună voința. Face tot ce-i stă în puteri. Dar pictura se află aici și împotriva ei nu-i nimic de făcut. . . Este menirea pictorului. Cedează. Abandonează în favoarea ei. Pictura este, în același timp, el însuși și în afara lui.

Stranie îndeletnicire, straniu destin, dacă te gîndești bine. Să pui culoare pe o pînză și să te înverșunezi, să te încrîncenezi, să te chinui, să mucenicești, să lupți cu tine însuți, cu pînza, cu lumea întreagă, să trudești zile și nopți în șir, și apoi? « Pentru ce? Ce ne silește s-o facem? se întreabă Picasso. Ah ! nimeni nu poate ști ce-nseamnă asta !. . . »

O vorbă care îi este familiară. În sensul: cei care n-au trecut pe aici nu-și pot închipui ce reprezintă meșteșugul acesta.

Iată de ce, înaintea tuturor (dar poate nu și a poeților), Picasso îi așează în inima lui pe pictori.

Pictorii toți. Sînt legiune. N-au nume și le au pe toate. Sînt pictori proști și pictori buni. Au geniu: înlăuntrul geniului, catastrofa sau banalitatea. Dar toți sînt pictori, toți sînt frați. Simplul fapt de a fi ales, cu sau fără dreptate, această îndeletnicire nebunească țese între ei, oricine ar fi, o înțelegere secretă. Ei știu « ce înseamnă asta ». Ei singuri pot să înțeleagă, chiar dacă ceea ce pictează are merite prea puține ori de fel, — cu condiția, doar, de a-și face meșteșugul neprefăcut și fără viclenie. Cavaleri ai aceluiași ordin, stînd, din vecie și întru vecie, în fața lumii, spre a se întreba de ce. . .

Așadar, discutăm. Dacă s-ar putea descoperi, spune el, ce anume face ca o pînză să aibă dintr-o dată ceva, iar alta nu, n-ar mai exista nici o problemă de creație, n-ar mai rămîne decît să fabrici pînze reușite.

(Oroare. Dar cîtă ingenuitate ! Domnul X, fabricant de capodopere. Formulă consacrată prin secole de experiență. Pictori de capodopere din tată-n fiu, începînd cu Pietà din Avignon și cu bizonul. . .)

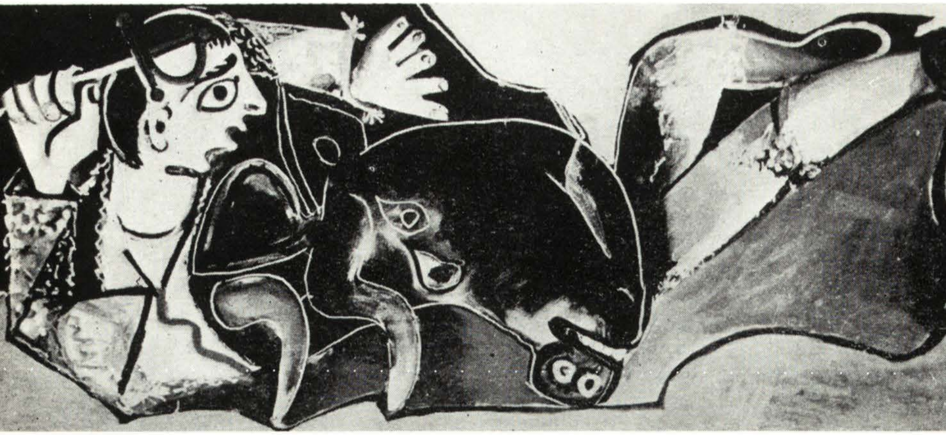
Dar de ce oare dintr-o dată, undeva în lume, într-un atelier, se ivește o pînză, sau două, sau zece, în care ceva s-a petrecut și continuă să se petreacă? (Ce anume, dealtminteri?) Pînze despre care simți, privindu-le, că se află deasupra, dincolo de tot ce s-a atins vreodată. Că în ele a încăput mai mult. Că aici, de pildă, dintr-o anevoioasă trudă, s-a născut capul acesta pe care e de ajuns să-l privești pentru a-i simți înălțimea și puterea, adevărata existență, fabuloasa participare la lumea de unde a țîșnit prin mijloace atît de simple, și a cărei mărturie sfîntă a devenit.

« *Ceva sfînt, iată,* spune Picasso. *S-ar potrivi o vorbă pe care, însă, oamenii ar înțelege-o greșit, în alt sens decît cel pe care îl are aici. Ar trebui*

https://biblioteca-digitala.ro

Pictorul şi şevaletul, 16 octombrie 1964

https://biblioteca-digitala.ro



Desen în cerneală specială pe hîrtie transparentă, vara anului 1955

să spui că o asemenea pictură este aşa cum este, cu extraordinara ei putere, pentru că e « atinsă de harul Domnului ». Dar oamenii ar înţelege-o altfel. Şi, totuşi, este ceea ce se apropie mai mult de adevăr. . . »

Truda

« *Dacă ştii exact ce vei face,* spune Picasso, *la ce bun s-o mai faci? De vreme ce ştii, dispare orice interes. E mai bine, atunci, să faci altceva.* »

Niciodată fără propriul contrariu

Fraza lui Picasso îndeobşte citată e următoarea:

« *Eu nu caut. Găsesc.* »

Magnifică prin îndrăzneală şi certitudine, ea nu se explică, dacă a fost cu adevărat rostită, decît prin demonstrarea permanentă a contrariului ei.

« *Nu sfîrşeşti niciodată căutarea pentru că niciodată nu găseşti.* »

De fapt, el găseşte de fiecare dată şi caută de fiecare dată. Abia sfîrşită o pînză, o priveşte, căutînd să descopere secretele pe care le-a ascuns el însuşi. Şi începe alta, care îl poartă acolo unde el nu voieşte, atunci cînd el o poartă unde ea nu voieşte. Şi tot astfel. . .

https://biblioteca-digitala.ro

Pictorii

Îl auzim deseori pe Picasso spunînd că, în vreme ce pictează, pictorii toți se află împreună cu el în atelier. Sau, mai bine zis, îndărătul lui. Și îl privesc.

Cei de ieri, și cei de astăzi.

Velázquez nu l-a părăsit nici o clipă cîtă vreme Picasso a lucrat la *Menine*. Delacroix îl veghea fără încetare în timp ce el picta *Femeile din Alger*.

Se întreba ce va fi gîndind Delacroix. Dacă e mulțumit. Sau nu e mulțumit.

Și toți ceilalți pictori se aflau și ei acolo, cei pe care îi cunoștea, cei pe care nu-i cunoștea, cei de la care primea cataloage, tinerii, necunoscuții, celebrii, toți. Prezența lor e aceea a picturii, de ieri, de azi.

Și a nesfîrșitelor ei probleme.

Care se învîrt, ca la toți pictorii-pictori, în mintea lui Picasso și vin să se confrunte cu ale lui proprii.

Un pictor solitar nu e niciodată singur.

Dac-am fi pictori...

Sfîntă pictură, stăpînă a zilelor ! Pentru adevăratul pictor, pictura nu-i un domn care pictează de dimineața pînă seara, nici o astuție de cafenea, nici o pălăvrăgeală nesfîrșită despre « ce este arta »? și « de ce pictați? », ori despre alte subiecte de conversație cu care acest veac adoră să-și hrănească neînțelegerea și vidul.

Pentru adevăratul pictor, pictura — al cărei mesager este — preschimbă timpul în interogație. A face sau a nu face? De ce să faci sau să nu faci? O variantă sau cealaltă? Ar trebui să pictezi totul, să îmbrățișezi totul, să încerci totul, să oferi spre cunoaștere pămîntul întreg.

Picasso are pentru realitate o pasiune care s-ar dori aptă să devoreze totul. Ar vrea ca lumea întreagă să înceapă în dorința lui. Totul ar trebui să tindă spre a deveni pictură.

Pare, cu toate acestea, că își continuă lucrul și atunci cînd nu pictează. În orice caz, privește cu intensitate: este maniera lui de a picta atunci cînd nu se află în atelier. Iar în clipele de odihnă, sau măcar de tăcere și imobilitate, privește lumea întocmai cum își privește pictura în fața șevaletului, cu aceeași interogație anxioasă.

Repetă adesea o frază destul de glumeață, care își are rostul ei... Dacă vede o fată încîntătoare unduind pe salteaua ei de plajă, sau o superbă, corpolentă, planturoasă gigantă desfășurîndu-se în volume revăr-

https://biblioteca-digitala.ro

sate (mult mai frecvent giganta, dealtminteri, decît încîntătoarea fată), sau un pîntece fabulos, sau un cap care nu are aspect de cap, el spune: « *Ce păcat că nu sîntem pictori ! Dacă am fi pictori, i-am face portretul !* »

Artistul din « Pictorul și modelul », Picasso-ul din atelier, n-ar ezita, el, niciodată, să picteze totul. O spune cu un suspin, însă pe tonul doamnei de salon care le arată invitaților ei un buchet de flori. Ah ! dac-am fi pictori !. . . exclamă ea.

Picasso, către un pictor:

« *Tu, care ești pictor, ce mai aștepți pentru a-i face portretul? . . . Tu, care ai norocul ăsta.* » Rîzînd, cu un aer gelos, de parcă el ar fi, de pildă, arhitect.

Picasso gîndește, și spune, că ar trebui să pictăm totul. Dincolo de zidurile atelierului, toată porțiunea de lume (lumea aproape întreagă) pe care pictura sa o lasă în mod necesar la o parte, îl hărțuiește fără încetare. I se întîmplă de nenumărate ori, afară sau în atelier, să spună: « *E superb. Și, totuși, pictăm de toate, în afară de asta. De ce? Ar trebui să pictăm totul.* »

Pictează lumea în măsură mai mare decît oricare altul. Dar tot ce nu pictează îl ispitește. Îi rămîne, de pildă, să picteze: lumea întreagă, cu excepția războinicilor, în momentul în care pictează războinici. E mult. Această alegere, infimă în fapt, face ca universul inexplorat să-i pară de o imensitate și mai monstruoasă decît este în realitate.

Ne aflăm într-o seară la Cannes, cu Picasso și cu Jacqueline, cinci sau șase convivi, pe terasa unui restaurant din *La Croisette*. E sfîrșitul verii. O noapte în care simți tentația să înoți. Pe stradă, în fața noastră, o mulțime activă, bizară, mulțimea din Cannes, forfotește încolo și încoace, fascinîndu-ne.

Fete în *short*-uri de două degete lungime, din care ies gambe interminabile, frumoase ca lumina zilei sau, dimpotrivă, neconstruite pentru asemenea costum, cot la cot cu văduve insensate, acoperite de sus pînă jos cu paiete, strînse în corset și spoite cu *fond-de-teint*, cu gîtul gol asudînd sub etole de zibelină sau vizon, mateloți americani cu fese sugrumate în pantalonii albi, cu umeri strîmți, cu chip nostalgic și cu mecanicul *chewing-gum*, tineri de vis îmbrăcați neglijent, cu privirea dură sau tandră, bătrîni în impecabile costume albe înșurubați la volanul cîte unui Jaguar și înjghebați spre a fi redescompuși seara, piesă cu piesă, și așezați într-un sertar asemeni « generalului din care n-a mai rămas nimic », mame cu prunci și familii întregi luînd aer și smucindu-se de mîini, o fată plăsmuită dinadins, parcă,

https://biblioteca-digitala.ro

Pictorul și șevaletul, variații făcute între 10 și 24 octombrie 1964

https://biblioteca-digitala.ro

spre a fi visată, alta spre a fi ucisă, alta spre a stîrni lacrimi și așa mai depart . .

Fascinați, îi priveam reînnoindu-se, înspăimîntător și magnific, de la o clipă la alta.

« *Toate astea ar trebui pictate*, spune Picasso. *Dar cum? Cum să ajungi să le pictezi pe toate AȘA CUM SÎNT, fără să uiți nici cățelușul doamnei, nici marinarul care se uită cruciș? Toate deodată, întocmai cum se află aici. Și noi deopotrivă, de vreme ce și noi ne aflăm aici. Dar cum s-o faci? Cu neputință. . .* »

Dealtminteri, cum s-o faci în literatură? Același lucru.

....

« . . . *Totul să fie aidoma și totul să fie altceva* », urmează Picasso.

Mulțimea continuă să curgă, fără a bănui că reprezintă o citadelă de necucerit.

« *Și totuși*, spune Picasso, *dac-am fi pictori !. . .* »

Cînd a lucrat la Vallauris « Fetița care sare coarda », a pictat mai întîi o pînză. Solul era marcat printr-o trăsătură ușoară.

Sau, mai degrabă, printr-o umbră.

A primit nu de mult, turnată în bronz, sculptura pe care a făcut-o după același tablou și care se găsește acum la Notre-Dame de Vie.

În vremea cînd asambla elementele, sculptura era cea care devenise căutarea majoră a realității. Problema fetiței în clipa desprinderii de sol nu fusese atît de acută în pictură.

Dar sculptorul trebuia să găsească mijlocul de a o rezolva. Cum? Într-o zi, Picasso își face apariția, radios. Lucrase, tocmai, la problema spațiului pentru fetița care sare coarda. « *Am găsit*, spune el, *pe ce se sprijină fetița atunci cînd se află în aer. Pe coardă, firește ! Cum de nu mă gîndisem?. . . E deajuns să privești realitatea. . .* »

Lanțurile libertății

« *Cu libertatea*, spune Picasso, *cu libertatea trebuie să fii foarte atent. În pictură, ca și în rest. Orice ai face, te regăsești în lanțuri. Libertatea de a nu face un lucru cere, imperios, să faci un altul. Și, atunci, iată lanțurile. Asta îmi amintește o istorie a lui Jarry, cînd toți soldații libertari sînt la instrucție. Li se ordonă: jumătate-întoarcere la dreapta. Atunci, libertari fiind, fac toți, obligatoriu, o jumătate de întoarcere spre stînga. Și în pictură e la fel. Îți iei libertatea să te închizi cu ideea ta, aceea numai, și nu alta. Și iată-te din nou în lanțuri.* »

https://biblioteca-digitala.ro

Reproducerea tabloului şi tabloul reproducerii în artă

Editorul Spitzer reproduce o pînză a lui Picasso. Îi trimite un pachet cu reproduceri. Picasso rînduieşte în atelierul său întreg pachetul de pictori, toţi la fel, în faţa şevaletului, cu pensula în mînă şi trudind.

Şi, una cîte una, ia reproducerile şi le aşează pe şevalet.

Şi, una cîte una, le pictează.

Pornind de la mereu acelaşi pictor aflat în faţa şevaletului din reproducere, face zeci de alţi pictori. Din faţă sau din profil, cu sau fără pălărie, cu sau fără barbă. Toţi, plini de gravitate şi cu degetul mic în aer, pictează.

« *Aş putea face cu miile*, spune Picasso. *E formidabil să lucrezi aşa, peste un pictor care-i deja aici. De fapt, cel mai teribil lucru pentru artist* e *să se afle în faţa pînzei albe.* »

Fantoma

« *Iată-l pe Cézanne care soseşte*, spune Picasso. *Nu s-a schimbat de fel. Aşadar*, e *acelaşi Cézanne. Va face cu totul altceva decît fac toţi ceilalţi. Şi, nici de data aceasta, nimeni nu-şi va da seama că el* este *Cézanne.* »

Succesul şi gloria

Niciodată lumea n-a cunoscut un pictor încununat de glorie într-o asemenea măsură. Gloria pictorului şi cea a personalităţii. Gloria muzeistică şi gloria populară. Chipul îi e la fel de cunoscut ca şi numele. Pe străzile din Cannes sau din Paris, este întîiul dintre toate vedetele. Pe străzile din Marseille, trecerea lui e un eveniment popular. Gloria « Domnişoarelor din Avignon » şi difuziunea imensă a « Colombei », cubismul şi « Guernica », nudurile şi războaiele, taurii şi eroii, toate acestea adăugate unei vieţi legendare, unei fotogenii excepţionale, miilor de istorii şi anecdote înlăuntrul cărora adevărul nu se mai poate deosebi de minciună, sutelor de mii de imagini, tapiserii, fulare, vitralii, gravuri pe ciment, statui de fier, covoare, variante în ceramică etc. . . etc. . . realizate, toate, după originale, adăugate, în sfîrşit, miilor de articole, studii, cărţi acumulate în jurul unei producţii formidabile ce reuneşte pînze, desene, gravuri, litografii, linogravură, ceramică, sculpturi în piatră, în bronz sau în fier etc. . . etc. . .

Pe scurt, gloria.

. . . .

Toate acestea ne-ar lăsa să credem că, orice s-ar spune, condiţia pictorilor s-a schimbat ; că lumea are acum cunoştinţe mai ample şi întîrzieri de

https://biblioteca-digitala.ro

Nud așezat, studiu pentru *Domnișoarele din Avignon*, 1906—1907

https://biblioteca-digitala.ro

gîndire mai puţin acute decît acelea care o făceau să-l ignore pe Van Gogh şi să scuipe asupra lui Manet.

Şi, totuşi, dacă examinăm situaţia mai de aproape, observăm că nimic nu s-a schimbat. Că pictorul este mereu acelaşi. Şi că mulţimea este, şi ea aceeaşi. Numai că lucrurile se înfăţişează într-un mod oarecum diferit.

În primul rînd, oamenii nu iubesc, de fapt, gloria şi n-au iubit-o niciodată. Ceea ce îndeobşte numim « public » — acest straniu amestec de cititori adiţionaţi ai tuturor ziarelor pentru clase diferite; cu sau fără cultură; condiţionaţi de nişte fabricanţi de ziare cu sau fără rezervă, dar în general fără; produs al tuturor tehnicilor moderne de informare, de deformare, de multiplicare simultană a minciunilor şi adevărurilor, această magmă alcătuită dintr-o ingenuitate gata de orice şi din snobismul intelectual al modernităţilor la modă, —aşa numitul « public », deci, are curiozitatea gloriei: dar nu respectul. Dimpotrivă, chiar. Nimic nu-i face mai multă plăcere decît să-l vadă atacat pe cel al cărui nume străluceşte: e singura trăsătură prin care mai sîntem, întrucîtva, Greci.

În afara unor asemenea generalităţi, publicul acesta are o veche socoteală de lămurit cu Picasso. Orice s-ar spune, s-ar scrie ori s-ar face, pentru acest public Picasso rămîne omul care a pictat « spre a-şi bate joc de cei din jur ». Vreme de ani şi ani de zile — ba chiar şi azi, în multe cazuri — marea întrebare formulată în mediile cele mai neaşteptate — vreau să spun, acolo unde pare cel mai inexplicabil — era: « Este sau nu un impostor? » Nu cred să existe cineva care să nu fi auzit această întrebare de nenumărate ori în viaţa lui. (Şi fericite cazurile cînd lucrurile se opreau aici!) Bineînţeles, exista întotdeauna recursul la « Colombă » (dar nici atunci reacţiile nu lipseau). Şi, apoi, « Colomba » nu însemna, înlăuntrul acestei opere gigante, decît două sau trei păsări infime. . .

Dacă măcar ar fi rămas acelaşi: te-ai fi obişnuit. Dacă ar fi rămas cubist, sau cam pe acolo: ai fi sfîrşit prin a-l iubi în tihnă. Sau, dacă toată viaţa ar fi pictat profilul nasului pe un chip văzut din faţă şi un ochi vertical, în cele din urmă — ceva mai greu, e drept — tot l-ai fi acceptat. Dar se schimbă tot timpul. Cînd aştepţi o nouă « Guernica », el pictează « Războiul şi pacea ». Şi cînd te laşi cucerit de « Războiul şi pacea », el face pentru UNESCO o pictură ce stîrneşte, din nou, mînia universală. Pînă cînd şi aceasta se potoleşte iar. Şi tot astfel în continuare. Îndată ce a isprăvit ceva, porneşte căutarea în altă parte. Gloria lui vine, desigur, şi din această reînnoire, care l-a situat necontenit în avangarda vremii sale. Dar tot această înnoire aduce şi perenitatea solitudinii lui. Este mereu necunoscut. Deci trebuie, mereu, să reîncepi să-l cunoşti.

E greu să fii solitar şi Van Gogh a simţit-o cu acuitatea morţii. Dar

https://biblioteca-digitala.ro

nu e mai uşor să fii lapidat zilnic. Şi nici una din compensaţiile gloriei nu poate vindeca rănile contemporane.

Exemplul cel mai notoriu şi, din păcate, unul dintre cele mai recente — căci un nou val al maladiei Papini s-a produs de curînd — e Picasso-ul creat de Papini, acest scriitor italian care se amuza tipărind interview-uri imaginare cu Hitler sau cu Molotov, şi revelaţii, tot imaginare, despre Goethe şi Kafka, Cervantes şi Walt Whitman. În « Cartea neagră », Giovanni Papini publica, printre altele, un text intitulat: « Vizită la Picasso (sau despre sfîrşitul Artei) ».

Conform acestui text, Papini s-ar fi dus la Antibes, la Picasso, care i-ar fi făcut o confesiune completă în stilul următor: oamenii nu se mai interesează de artă, tineretul e preocupat doar de mecanică şi sport etc... etc... Ar fi prea greu şi prea « primejdios din punct de vedere alimentar » *(sic)* să-ţi schimbi meseria. Din fericire, mai rămîn « rafinaţii, bogătaşii, rentierii, extractorii de quintesenţă », cei care caută « noul, bizarul, originalul, extravaganţa, scandalosul »...

« Cît despre mine, spune Picasso-ul lui Papini, încă de la început i-am mulţumit pe domnii critici cu cele mai năstruşnice bizarerii ce mi-au trecut prin minte: cu cît mă înţelegeau mai puţin, cu atît mă admirau mai mult. Tot amuzîndu-mă cu astfel de jocuri, cu astfel de dansuri pe frînghie, de giumbuşlucuri şi arabescuri, am devenit, destul de repede, celebru. Celebritatea înseamnă, pentru pictor, vînzări, cîştiguri, avere, bogăţii... Eu nu sînt, deci, decît un măscărici care şi-a înţeles epoca şi care a exploatat cît a putut mai bine imbecilitatea, vanitatea şi aviditatea contemporanilor săi. » Etc... Etc...

Cineva s-ar putea întreba de ce acordăm atare însemnătate unei fabulaţii atît de triviale. Insist, cu toate acestea, asupra faptului că amintitul text a fost publicat într-o carte comportînd drept prefaţă cheia romanescă a acelor triste vizite imaginare.

Cartea abia apăruse, cînd lumea întreagă reproducea, cu indignare şi deriziune, interview-ul dat de Picasso lui Papini. De data aceasta, însă, interview-ul nu mai era imaginar: era înfăţişat ca un interview veritabil.

Un ziarist italian, Leonardo Borgese, i-a scris în 1952 lui Papini, cerîndu-i un răspuns lămuritor la toate întrebările ce-l frămîntau. Iată scrisoarea (pînă azi inedită) pe care i-a trimis-o atunci Papini [1]:

---

[1]Leonardo Borgese este acela care mi-a transmis, el însuşi, documentul. (N.A.)

https://biblioteca-digitala.ro

« Vizita la Picasso — ca şi tot restul cărţii — e inventată şi imaginară. Însă capitolul acesta a fost tradus în limba franceză şi publicat, sub formă de interview, într-un ziar, şi, puţin după aceea, în mai toate ţările din Europa şi America, suscitînd un imens val de asentimente, dubii, incredulitate, polemici. Un mare număr de persoane cred autentică această conversaţie cu Picasso »...

Dar ceea ce contează este efectul produs de « confesiunea lui Picasso ». O primă dezlănţuire a avut loc în 1952 şi 1953, în momentul de apariţie al «Cărţii negre». O mare parte din public şi din ziare exultau. Picasso mărturisea, le dădea dreptate, ei o spuseseră dintotdeauna!... Se felicitau, ricanau. Textul a fost publicat, printre altele, de serioase reviste de artă. Mari spirite au făcut caz de el.

A fost cu mult mai grav în cea de a doua fază a acestei revărsări, acum abia doi ani. Brusc, pe neaşteptate, « confesiunea lui Picasso » făcea din nou irupţie în revistele şi ziarele din lumea întreagă. Toţi triumfau. Era azvîrlită în obrazul admiratorilor lui Picasso: ati fost traşi pe sfoară, li se spunea. Iată dovada! El mărturiseşte!

Ziare poloneze, maghiare, iugoslave preluară, la rîndul lor, ştacheta. Altele, din Uniunea Sovietică, se pregăteau şi ele.

« *Nu sînt decît un măscărici* », *mărturiseşte Picasso* — acesta era, de-obicei, titlul.

Picasso asista cu amărăciune la vîlvătaia acestei false confesiuni.

Lucru ciudat, din toate textele imaginare ale lui Papini, acesta a fost singurul care a cunoscut ceasuri de autenticitate. Nici unul dintre celelalte.

Istoria aceasta gigantescă e una dintre cele mai caracteristice pentru ultimii ani. Ea ne arată că, în ciuda gloriei sale, Picasso continuă să fie stigmatizat şi neînţeles, ca simbol — şi nu doar atît — a tot ce este glorios şi, în primul rînd, a tot ce e modern. Este vechea şi eterna ură faţă de nou, de avangardă, de tot ce poate răsturna ideile îngheţate în căutarea unor adevăruri necunoscute.

Nu, nimic nu s-a schimbat.

Este ceea ce spune şi Picasso cînd îşi priveşte viaţa fantastică şi anevoioasă. Această viaţă e făcută din contraste majore. Pe de o parte, e adulat şi ridicat în slăvi, iar pe de alta, primeşte lovituri de pumnal. E admirat. Şi e trădat. Toţi se îmbulzesc la expoziţiile lui, îl sărbătoresc. Şi, totodată, mii de « suferinţe pricinuite de răutate » (expresia îi aparţine) vin să se

https://biblioteca-digitala.ro

acumuleze. Nimic nu e dat dinainte, nimic nu e cîştigat, nimic nu e dobîndit fără luptă. Trebuie să reîncepi mereu. Întocmai ca în pictură.*

Călătorie în tărîmul Picasso

. . . Sînt aproape treizeci şi cinci de ani de cînd Picasso, în viaţă sau în moarte, este pentru noi doi, pentru Pignon şi pentru mine, un prieten şi un frate. Dincolo de orice. Şi dincoace. Pignon l-a cunoscut în 1936. Eu, în 1944. Mai mult, sîntem legaţi de soţia lui printr-o prietenie căreia nu-i cunosc nici un echivalent. Şi care marchează continuitatea, de fapt şi de memorie, a unei înţelegeri absolute în patru, unul dintre cei patru fiind însă, azi, absent.

Pricinile care mă îndeamnă să scriu această *Călătorie în tărîmul Picasso*, oricît de imperioase ar fi, sînt reductibile, în mod esenţial, la una: acea ultimă întîlnire cu Picasso, la sfîrşitul lui februarie 1973, cu mai puţin de două luni înaintea morţii lui.

Nu vreau să fiu depozitara unică a acestei întîlniri, în adîncul privilegiat al memoriei mele. Dealtminteri, abia încheiate acele douăzeci şi patru de ore magnifice şi teribile, ştiam că va veni o vreme în care voi putea să le aştern pe hîrtie. În care va trebui să le aştern pe hîrtie. Mai tîrziu.

M-am întors la Paris cu această certitudine. Cîndva, acea sfîşiere a prieteniei, acea imposibilitate de a atinge anume forme acute ale gîndului şi sentimentelor vor ceda în faţa presiunii adevărurilor pe care tu singur le deţii. Ştiind că intangibilul adevăr cu privire la Picasso se va lăsa într-o zi intuit, graţie însumării — dar şi, să fiu iertată, eliminării — a sute şi sute de texte născute din personalitatea sa. Chiar dacă singurul martor valabil, opera, va sfîrşi prin a precumpăni asupra oricărui comentariu.

Cîte cărţi despre Picasso există oare, pînă azi, reproducîndu-i opera sau comentînd-o? Un număr inimaginabil. De la cele mai bune pînă la cele mai stupide şi pînă la neant.

Prosternări paranoiace, voluntare sau spontane, în faţa geniului. Relatări condimentate cu ură sau trufie. Inşi oarecare, decişi să tragă un folos dintr-o fugară sau mai lungă întîlnire. Tirade pentru o întrevedere, spre a accede astfel la cine ştie care treaptă din ierarhia socială a clown-ilor. Povestitoare cu gloriolă. Calomnii ucigătoare, cărora tăcerea lui Picasso le-a îngăduit propagarea. (Şi cîtă dreptate avea să se ţină departe, chiar dacă astfel suferea de două ori mai mult !) Biografii meticuloase. Studii temeinice. Reflecţii pasionate, încercări de analiză critică, întrevederi ornate mai totdeauna cu un adaos de imaginaţie, incitante sau plate,

---

* Fragmente din volumul «*Picasso dit...*», Editions Gonthier, Paris, 1966.

https://biblioteca-digitala.ro

istorisiri, pure invenţii. Amintiri încîntătoare sau atroce ale unor femei iubite odinioară.

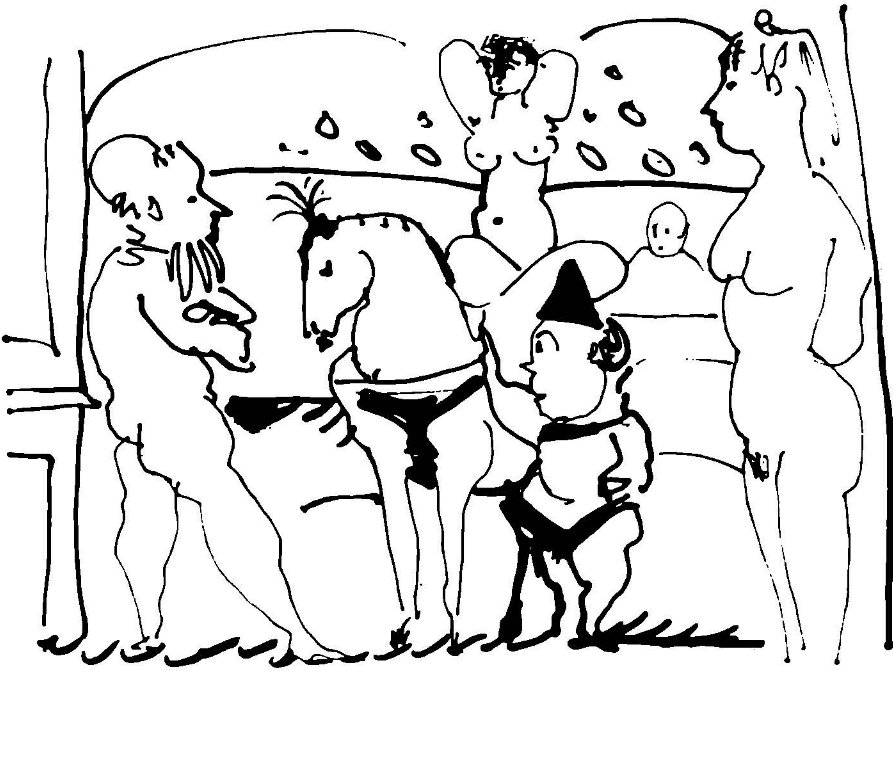
Scriind *Picasso*, nu mă simt implicată decît în ceea ce am văzut şi am trăit. Pătrund în adevărul unor clipe trăite de un om deosebit şi de o femeie ieşită din comun: a sa. Mă limitez la rigoarea cuvintelor şi a faptelor. Şi socotesc, fireşte, că acest adevăr, al meu, e adevărul şi nimic mai mult.

....

Pentru un om viu şi vital, experienţa cotidiană a confruntării sale cu personajul care se fabrică din el e cît se poate de interesantă . . .

Îmi amintesc şi azi o carte din cale-afară de pretenţioasă — acesta fiind, însă, cusurul ei cel mai neînsemnat —, şi care îl uluise pe Picasso — dincolo de celelalte jalnice aspecte — prin limbajul care i se atribuia

Vara anului 1955, Pînză



lui însuşi, dar care, bineînţeles, era al celuilalt. Ca deobicei. l-a telefonat de mai multe ori lui Pignon, spre a-i împărtăşi, ca între pictori, uimirea sa de a fi atît de erudit fără s-o ştie. Una dintre acele conversaţii telefonice mi-o amintesc şi acum. (Erau, de cele mai multe ori, conversaţii telefonice în patru, cu două receptoare de fiecare parte şi cu intrări în diagonală.)

— Tu poţi să-mi spui, îl întreba Picasso pe Pignon, ce vrea să însemne, exact, « arhitectonic »?

Pronunţa răspicat, silabă cu silabă.

— Hm . . ., făcu Pignon. Bineînţeles, cum nu ! Nu ştii ce vrea să însemne « arhitectonic »? . . . Asta înseamnă, hm . . . Asta . . . asta are legătură cu arhitectura . . . Mă rog, ce mai, nu pot să spun exact. Eu, ştii . . . !

— Ha ! nu ştii ! Ei bine ! eu nici atît . . . Numai că eu, în carte, vorbesc despre asta ! . . . Acolo ştiu perfect ce este ! Dovada e că şi vorbesc despre « arhitectonic » ! . . . Spun vorba asta, ştii, aşa, în conversaţie . . . Şi multe altele, la fel. Ştiu o groază de lucruri ! . . . Sînt tobă ! . . .

Cititorii uită, îndeobşte, că există două personaje dincolo de coperta cărţilor care poartă un singur chip. Poeţii, doar, au puterea de a evoca un om fără a trăda — printr-un detaliu amplificat, ori prezentat, voluntar sau involuntar, drept tipic — ansamblul adevărului. Eu nu sînt poet, din păcate ! Am trăit, însă, cu intensitate, ceea ce scriu aici.

În clipele cînd părăseam Mougins, după încheierea episodului ce va constitui centrul de greutate al cărţii mele, îndată ce închisesem portalul de la Notre-Dame-de-Vie asupra acelei întîlniri cu Picasso, care — atunci n-o ştiam încă — avea să fie cea din urmă, am simţit în mod cert că, într-o zi, peste mult timp, voi scrie despre Picasso, despre soţia lui şi despre moarte, aşa cum îi văzusem laolaltă în ceasurile acelea. Cu ferocitatea lumii din jur fluturînd aripi de hultan în preajma casei. În însăşi inima picturii unde evoluau laolaltă, ca deobicei, Picasso, Jacqueline — soţia lui — şi moartea.

Totuşi, această carte îşi refuză orice discurs funebru şi orice lamentare. Chiar dacă epizodul ei major se situează într-o arenă imaginară, în clipa ultimelor pase dinaintea spadei definitive, ea nu păstrează, din moarte, decît o prezenţă vitală.

Am lăsat anii să se scurgă, iar pe artist să-şi trăiască uimitoarea sa viaţă de după moarte. Multă vreme nici n-am întrezărit, măcar, ideea de a-mi pune în aplicare implicitul proiect. Nu eram, încă, în stare s-o abordez altfel decît pasiv, privind-o cum există, din ce în ce mai intens, înlăuntrul tăcerii mele. Ea se lucra, fără îndoială, în mine, într-o memorie cu totul diferită de aceea care şterge şi atenuează, diluîndu-se în trecerea timpului.

https://biblioteca-digitala.ro

De cîte ori își proiectau imaginile pe ecranul meu secret, ceasurile acelea continuau necurmat să-și cîntărească, să-și clarifice, să-și scruteze aparența și vorbele.

Dar, pentru a-mi circumscrie și mai strîns adevărul, trebuie să precizez ce fel de prietenie ne-a legat, pe Pignon și pe mine, de Picasso întîi, de Picasso și de soția lui după aceea. De amîndoi și de fiecare din ei.

Eram, oare, noi doi — pictor și scriitoare — dominați de Picasso? Da și nu. Simțeam forța imensă a personalității lui. Cunoșteam prețul căilor libertății pe care pășeam împreună cu el. Îl iubeam ca om. Porneam spre el întocmai cum pornea el spre *corrida: a la fiesta*. Ne duceam la Picasso așa cum se ducea Picasso la luptele de tauri. Mulțimea, muzica, spectacolul, și jocul cel mare cu viața și cu moartea picturii și umanității.

Abia ajunși, ne simțeam învăluiți de propriul său climat. În care pătrundeai din prima clipă. Sau niciodată.

Cîtă vreme ne aflam la el, trăiam starea de spirit și fantezia lui. Înlăuntrul atmosferei făurite de el. Cu modul său firesc — și propriu atîtor creatori — de a împovăra, prin starea sa de spirit, timpul, sau, dimpotrivă, de a-l rarefia, nu numai că ne făcea să ne simțim noi înșine: dar ne și *incita*, spune Pignon. Acesta e cuvîntul. Crea în jurul lui o tensiune. Violenta climatul vieții sale așa cum se violenta el însuși în vreme ce lucra. Această tensiune putea să electrizeze și să ilumineze orele. Sau să facă timpul copleșitor.

Uneori, la sosire, simțind silențiosul cutremur ce zguduia climatul, ne cuprindea dorința de a ne întoarce din drum, și nevoia brutală de a părăsi această complexitate de raporturi. Alteori, dimpotrivă, pătrundeam într-un univers exaltant, unde totul se lega dintr-odată, idei și vorbe.

Umorul pe care îl avea Jacqueline, felul ei uimitor de a trăi și ca ea însăși, dar și în pielea lui Picasso, statorniceau harurile ambianței. Aparentau dificultățile. Rezolvau totul. Sau făceau să erupă vulcanul propriei ei naturi, cu consecințe generale: consecințe care, în cele din urmă, ajungeau să transforme raporturile toate, și pe însuși Picasso.

Aceste dificultăți ale « naturii » lui Picasso — care nu mi-au părut niciodată specifice personalității sale, de vreme ce o mulțime de «creatori» le manifestă, și pictorii în primul rînd — devin capitale în anumite scrieri. Care sînt doar în mică măsură capabile de a recepta fundamentalul. Omul-Picasso era o esență la fel de concentrată ca și pictura sa. Firește că, pentru a o asimila, trebuia să ai forța și pasiunea de-a o sorbi.

Fiecare dintre călătoriile noastre devenea o aventură în teritoriul Picasso și în desișul operei sale.

La despărțire, Pignon era cuprins de o furioasă grabă de a se închide în atelier și de a picta. Uneori, chiar, simțea dorința de a pleca după cîteva

https://biblioteca-digitala.ro

ceasuri, sau zile, fără a aştepta momentul prevăzut, pentru a se apuca neîntîrziat de lucru.

....

Cînd cineva îl întreba pe Sabartès : « Cum este Picasso? », el răspundea : « Firesc, totdeauna firesc ». La aceeași întrebare, Pignon răspunde : « Profund, totdeauna profund. »

Admirația pe care o nutream față de operă şi de om găsea cu atît mai multă substanță pentru a exista interior, cu cît nimic nu stînjenea comunicarea noastră, şi n-o falsifica. Din capul locului, eram « de conivență ». Conivență, şi nu acord. Pe același plan, nu totdeauna pe aceeaşi lungime de undă. Într-un climat care n-avea nimic a face cu gloria de o violență extatică sau derizionară, pe care i-o confereau unii, şi nici cu bătălia pentru operă şi pentru viața lui intimă, pe care o livrau alții. Trăiam laolaltă ceasuri comune în miezul picturii atotstăpînitoare, asimilate vieții înseşi. Şi nimic nu era uşor. Nimic n-a fost vreodată uşor cu Picasso. Nici cu Jacqueline. Şi nici cu noi. Trebuia să fie astfel, pentru ca momentele excepționale să-şi dobîndească prețul lor întreg. În afara tuturor anomaliilor din viața noastră. Dar şi înlăuntrul lor.

În acest climat, personalitatea Jacquelinei deborda. Excesivă, sau plină de nuanțe. Totală sau minusculă, numai delicatețe. Capabilă de nebunii şi violențe, dar şi de generozități. Exclusivistă în iubirea-i nebunească. Ducînd la paroxism mînia, ca şi prietenia. În stare de mînii dezlănțuite, necruțătoare, față de tot ce i-ar atinge pe cei dragi. Imaginînd, întotdeauna, cele mai subtile rafinamente în materie de viață şi de prietenie. Cu un caracter — dar ce caracter ! — şi un umor exploziv. Şi o fabuloasă capacitate de dragoste şi dăruire.

Juca deasemeni, şi o face în continuare, un rol determinant în depănarea amintirilor. Îmi spunea ieri la telefon că nici un sistem de ascultare, nici o grilă din lume, nici o cheie de decodare concepută pentru mesajul cel mai subtil contorsionat, nici un descifrator de geniu, nici un ordinator de supra-ştiință sau de supra-istorie n-ar putea recepta sensul cuvintelor pe care le schimbăm între noi, împovărate pînă la refuz de aluzii ininteligibile pentru ceilalți. Tot felul de fraze sau expresii fără început şi fără sfîrşit semnifică şi fac să prolifereze secvențe ale vieții noastre. Căci toate cheile încuietorilor de amintiri ne sînt comune.

Jacqueline scrie poeme. Pe care nu le arată niciodată. Într-o zi, a compus unul pe care Picasso a hotărît să-l ilustreze cu gravuri. Şi astfel, a alcătuit cel mai mic tom cu ilustrații care a existat cîndva în lume, spunea el. Lectura lui durează cîteva secunde. Se află, astăzi, într-o cutioară din biblioteca noastră liliputană.

https://biblioteca-digitala.ro

Picasso spunea: « De ce-or fi avînd, oare, oamenii inima atît de friguroasă? Abia o întredeschid, şi o închid iute la loc, la cea mai mică adiere. »

....

La telefon, Picasso şi Pignon aveau totdeauna nevoie de un lung timp de acomodare. Amîndoi începeau prin a striga spre a se face mai bine înţeleşi, astfel încît nu mai pricepeau nici o vorbă. Emiţînd împreună formule de tipul « Lucrezi? » « Şi tu? » « Atunci totul e în ordine ». Iar Picasso, strigînd: « Asta e principalul. În primul rînd, lucrează! »

Fie că n-ajungeau de fel să se înţeleagă şi se despărţeau cu « lucru », şi «lucrează», şi «spor la lucru». Fie că Picasso avea de împărtăşit chestiuni urgente în legătură cu Ingres şi cu Delacroix, cu pînzele şi cu isprăvile din atelier. Iar Pignon îi răspundea în acelaşi stil. Stăteau de vorbă îndelung şi tare mi-ar plăcea să pot reînvia acele conversaţii. Pignon i-a spus odată lui Picasso că-i este deajuns să-l audă pentru a simţi că-i vine chef de lucru. Picasso i-a răspuns că şi lui i se întîmplă la fel. Drept care o să-i şi lase receptorul Jacquelinei (pentru o a doua conversaţie între ea şi mine: era ea, dealtminteri, cea care forma deobicei numărul, la cererea sau fără cererea lui Picasso), o să se ducă în atelier, cu Pignon, şi o să se aştearnă la lucru, zicîndu-şi: « Acuma o să vadă el. . . »

Ultimul telefon dat de Picasso lui Pignon, în ajunul vernisajului expoziţiei lui Pignon cu primele *Nuduri roşii* la Paris, trei zile înaintea morţii lui Picasso, a fost un foc de artificii în materie de tandreţe şi de glume. « Dă-i drumul, nu-i cruţa!. . . Fă nuduri, nuduri, nuduri!. . . Arată-le tu lor!. . . » Şi, cu glasul voalat al Picasso-ului din urmă, făcea variaţii pe tema nudurilor, a femeilor, a nuanţelor de roşu, a munţilor de sîni, a munţilor de fese. Acumula prietenie, tot ce ştia că poate încălzi inima şi curajul. « Ah! ştii cît aş dori să fiu cu tine acolo!. . . » Şi îmi aduc aminte că, luînd după aceea receptorul, Jacqueline mi-a spus, pe tonul ei obişnuit, cu o veselie sfîşietoare pentru cel care o cunoştea pe Jacqueline, dar, pentru cel care o cunoştea foarte bine, şi pe un ton de victorie asupra fiecărei zile cîştigate: « Vezi, totul merge minunat! »

Pentru Picasso, telefonul a fost un straniu element de detectare a personalităţii.

Şi, totuşi, aveam întotdeauna senzaţia că, pentru el, înseamnă cu totul altceva decît pentru noi ceilalţi.

Cînd i se întîmplă să ia receptorul, o face adesea aşa cum te-ai urca pe o scenă, fără nici un cabotinism. Pur şi simplu, e rîndul lui să intre şi e silit s-o facă. Imposibil să scape.

Dacă totul merge bine, dacă îi face plăcere, joacă o scenă adaptată interlocutorului său. Telefonează aşa cum alţii ar scrie. Se lasă în voia unei neîntrerupte verve inventive, dezlănţuie o cascadă de glume. Povesteşte,

https://biblioteca-digitala.ro

imaginează, și se povestește. Improvizează un *one man show;* care adesea își lasă interlocutorul, pregătit sau nepregătit, fără replică. Sau îl silește să repercuteze, intrînd în aceeași vibrație. Picasso imaginează situații. Interlocutorul e nevoit să intre în joc.

Totodată, atunci cînd este vorba de prietenii cei mai apropiați, excelează în a arăta și a manifesta un interes arzător. Care, în clipa aceea, e totdeauna real. Își copleșește interlocutorul cu generozități. Este o manieră de a fi apropiat și de folos în care se arată cu adevărat maestru. Pătrunde drept în inimă, încurajează, știe să pună degetul pe rană și îl uimește pe celălalt prin cunoașterea preocupărilor lui de căpetenie.

Sau ar dori să spună, nu știe ce să spună, și se desfășoară în tandrețe abstractă. Cînd din lăuntrul său. Cînd din impulsul Jacquelinei, care știe exact cînd și cum o convorbire telefonică poate fi binefăcătoare pentru un prieten.

A avut loc, odată, o conversație telefonică spectaculoasă între Picasso și Vilar, în vremea primei expoziții de la Avignon.

Vilar prezidase inaugurarea, în capela de la Palatul Papilor. Era angoasat din pricina discursului. Și radios. Dorea nespus de mult să poată vorbi cu Picasso. Pe care nu-l văzuse. (Puaux fusese cel care mersese la Mougins. Puaux fusese cel care scrisese.) O expoziție care-l copleșea de fericire pe Vilar, electriza curtea cea mare și întregul teatru, încununa și lumina șederea și munca lui Vilar la Avignon. (Mi-a spus atunci că bucuria lui «nu încape în cuvînte».)

Știam că Vilar n-o să-i telefoneze lui Picasso și că visează să-și exprime bucuria în privința expoziției. Pignon, care îl iubea pe Vilar — îi făcuse scenografia la cîteva spectacole — mi-a spus că ar trebui «să mă ocup eu de asta».

Pornesc împreună cu Vilar spre întîiul aparat de telefon. Îi spun Jacquelinei despre ce e vorba. Aleargă să-l aducă pe Picasso. Și fiecare din noi două, de la un capăt și de la celălalt al firului, am asistat, în clipele următoare, la o scenă insensată.

Amîndoi erau emoționați. Amîndoi fericiți. Și-o spuneau deodată în receptor, strigînd. Nici unul n-auzea nimic. Incapabili de a se asculta, incapabili de a-și răspunde. Și neîncetînd de a striga în cor. «Sînt atît de fericit !. . .» striga Vilar.

Picasso, în același timp: «Dacă tu ești fericit, sînt fericit și eu, gîndește-te. . .». «Dacă sînteți fericit e tot ce îmi doream. Și mulțumesc !» striga Vilar. Și vorbea, și Picasso vorbea. Și mulțumesc, și fericit. Și își mulțumeau unul altuia. Și tot așa, în continuare, pînă la îmbrățișarea finală. Jacqueline a luat receptorul și mi-a spus: «Finalul corului. Sînt într-adevăr fericiți, nu-i așa? Și emoționați. E bine, nu?»

https://biblioteca-digitala.ro

Sau, alteori, telefonul devine o măciucă. Picasso are ceva neplăcut de spus. O face abrupt, în cîteva cuvinte violente, feroce. Şi apoi trînteşte telefonul.

Uneori, aparatul este o corvoadă. Uneori, un prieten. Alteori, o corvoadă şi un prieten. Ca toate celelalte.

În cea mai mare parte a timpului — din păcate —, Jacqueline asuma legătura sau tăierea legăturii cu lumea. Asta rămîne la originea multor resentimente faţă de ea. Unele, de o implacabilă soliditate.

Căci sosea, în sfîrşit, ziua inevitabilă cînd îşi făceau apariţia oameni plantaţi la telefon de săptămîni întregi. De cum intrau, se lamentau că nu izbutiseră nicicum să-l obţină pe Picasso la telefon. Tot timpul în călătorie (?. . .) Sau tot timpul în atelier. Sau undeva, de negăsit, prin casă. Dispărut. Sau, pur şi simplu, « ocupat ». Sau dormind.

Oamenii spuneau: « A fost cu neputinţă să vă găsim ! ». . . Picasso se întorcea către soţia lui, şi exclama cu un aer uluit: « Cum !. . . Au telefonat şi nu mi s-a spus nimic?. . . » Un rîu de venin se revărsa îndată spre Jacqueline. Îmi spuneam adesea că, dacă oamenii aceia ar fi ştiut în ce termeni violenţi Picasso o punea pe Jacqueline să-i trimită la plimbare, şi-ar fi dat seama că, într-adevăr, Picasso putea fi actorul cel mai convingător din lume.

Adesea, pe cînd ne aflam pentru mai multe zile la Mougins, iar Picasso era silit să primească vizitatori pe care nu dorea să-i vadă prea mult timp, spunea: « Şi acum, va trebui să plecaţi. Am lucruri importante de făcut cu Pignon-ii. ». În clipa aceea, ne simţeam, Pignon şi eu, sub focul plutonului de execuţie al privirilor ultragiate. . . Teribilul Picasso. Ei şi?. . . Duşmanii, îi asumi. Ceea ce contează sînt prietenii. Picasso avea, dealtminteri, obiceiul să spună: « Ştiţi amîndoi că aveţi toţi inamicii voştri, plus toţi ai mei !. . . »

....

Cînd ne-am întors la Vauvenargues, Pignon şi cu mine, pentru întîia oară după moartea lui Picasso, în vara anului 1973, părăseam Aix şi luam drumul obişnuit într-o stare de spirit greu de formulat. Nici unul dintre noi nu scotea o vorbă.

Jacqueline telefonase, către ora şapte seara. Întrebîndu-ne dacă nu voiam să petrecem cu ea seara şi noaptea.

E o vreme prevestitoare de furtună. La ceasul cînd ziua se îngînă cu noaptea. Povara de gînduri pe care o purtăm cu noi dă imprejurimilor o notă de irealitate. Peisajul întreg se aruncă asupra noastră, încărcat de viaţă şi de amintiri. Copacii, la cotiturile şoselei, marchează reperele. Fiecare chiparos devine un personaj. Mergem către inumerabilii

https://biblioteca-digitala.ro

Vauvenargues ai ultimilor ani. Străbătînd parcă — prin ţinutul acesta, atît de frumos, atît de cunoscut — un drum al amintirii fără glas.

Mai sînt doar cîţiva kilometri pînă în sat, cînd opresc brusc maşina într-o buclă a şoselei, tocmai în clipa cînd Pignon îmi striga: «Opreşte!» Întreb: «De ce ai vrut să opresc?»

— Şi tu? spune el. De ce te-ai oprit?

Răspund: «Să nu rîzi: voiam să-ţi arăt un Picasso pe cer. Îl văd.»

— Şi eu, spune Pignon. De asta ţi-am spus să opreşti. Ca să ţi-l arăt...

Noaptea începea să şteargă împrejurimile. Pe cerul încă luminos, nori negri de ivoriu desenau cu precizie o femeie aşezată. Un fel de Picasso-tip al anumitor personaje. Un ochi în formă de stea, un ochi în formă de scoică. Genunchii din faţă, iar sînii din profil. Formele începeau deja să se împrăştie pe cer şi să se dilueze.

Ne regăseam în obsesia comună. Nu mai trăisem niciodată o astfel de aventură a spiritului. Rămăsesem acolo, ţintuiţi, pe aripile nebuneşti ale visului nostru. Ne simţeam, privind amîndoi cum se ştergea pînza miraculoasă, învăluiţi de o adevărată vrajă. O întunecată bucurie dureroasă în faţa materializării viziunilor noastre. Ne împărtăşeam detalii în legătură cu pictura nocturnă. Cu un soi de excitare stîrnită de acea clipă, goală de orice superstiţie. Care i-ar fi plăcut lui Picasso. Lui, şi superstiţiilor lui reale. Ne complăceam în a primi acest mesaj pentru sosirea noastră, această clipire şăgalnică din ochi, acest fugar salut al prietenului de neînlocuit. Această ironie.

Ca şi cum pînza de nori nu izvora din noi înşine, acolo pe acel drum, sub dominanta muntelui Sainte-Victoire. Ci, în adevăr, am fi văzut pe cer un Picasso din epoca neagră.

Vîntul şterge imaginea de pe boltă şi o duce cu el. Sosim la Vauvenargues, toate luminile din sat sînt aprinse. Mulţimea dezlănţuită în *carmagnolă* iese din toate casele şi ne dansează în auz.

Era 13 iulie 1973 şi toate posturile de televiziune strigau: «Trăiască bubuitul tunului!» *Carmagnola* ne-a însoţit pînă la poartă. Dată fiind starea de spirit exaltată, insensată în care ne găseam, o primeam ca pe un al doilea semn al lui Picasso, acest revoluţionar în toate, acest bard al revoluţiei sociale şi politice, acest contestatar perpetuu al propriilor sale opinii, acest luptător nemilos pentru şi împotriva propriilor opinii, acest susţinător — cu orice risc — al propriilor lui opinii. Acest fanatic pînă la suferinţă al propriilor lui opinii. «Să dansăm *carmagnola*...» Îl auzeam, parcă, vorbindu-ne, iar noi exclamam: «Ce dans ne face să dansăm!...»

Ne-am găsit alături de Jacqueline şi de colnicul verde al mormîntului.

Mai tîrziu, în vreme ce stăteam cu toţii aşezaţi în faţa imensei fotografii a lui Picasso, pe care Jacquelinei îi place s-o aibă lîngă ea la Vauvenargues,

https://biblioteca-digitala.ro

i-am povestit acea stranie materializare a gîndurilor noastre pe cer şi, în încheiere, *carmagnola*.

Ne-a răspuns că, într-adevăr, există uneori zile dintr-acestea. Ea însăşi, deschizînd, la sosire, fereastra odăii ei, a fost întîmpinată de un piţigoi, care a venit să i se aşeze alături. Ceea ce pentru ea devenise, deasemenea, un semn. . . Ceva în întîlnirea noastră de la Vauvenargues era străbătut de Picasso. De fapt, eram cu toţii impregnaţi de spiritul lui.

În noaptea aceea, Pignon m-a făcut să sar îngrozită la strigătul lui de coşmar. Pe care l-a regretat. Ar fi dorit să-şi poată continua visul «pînă la capăt », mi-a spus.

Îl văzuse pe Picasso. Purta un fel de pelerină, iar în picioare cizme de postav cu degetele despărţite, ca acele « pîini Picasso » în formă de mînă, care se vînd la Vallauris. Picasso ieşea din colnicul său. Şi îi spunea lui Pignon : « Eşti sigur că pot să ies aşa? Nu sînt ridicul? Tu crezi că merge?. . . »

Am petrecut clipele acelea, împreună cu Jacqueline, într-un fel de fervoare a amintirii şi a iubirii. Care se potrivea de minune cu regăsirea noastră înnegurată.

Ştiu bine că oamenii aşteaptă, de la prietenii lui Picasso, cîte un secret, cîte ceva din paradoxurile în care era atît de fertil, şi care-i poartă pe serioşii cercetători ai gîndirii despre artă în toate direcţiile, cu excepţia celei adevărate. Care-i şi ea multiplă. A trăi alături de Picasso însemna, în majoritatea cazurilor, a sta laolaltă, fiecare sub propriul caracter. A rîde pînă la lacrimi. Cu momente complet neînsemnate şi clipe de euforie. De sminteală. De orişice. . . În ziua aceea, la Vauvenargues fără Picasso, am evocat cîte ceva din hohotele de rîs ale întîlnirilor noastre. M-am bucurat s-o facem, eu, care nu am cultul mormintelor decît prin fervoarea memoriei. Toate mormintele mele se află înlăuntrul meu. Nu iubesc cimitirele decît pentru grădinile lor.

În româneşte de CRISTINA HĂULICĂ

*** Fragmente din volumul « *Voyage en Picasso* », Éditions Robert Laffont, Paris, 1980.**

https://biblioteca-digitala.ro

WIFREDO LAM

Întîlnirea mea cu PICASSO

După războiul civil: Parisul. Sosisem din Spania la *gare d'Orsay*. Am pornit de-a lungul Seinei și, după o bună bucată de vreme, am găsit în sfîrșit o cameră la *Hôtel de Suède*, pe cheiul Saint-Michel.

Aveam cu mine o scrisoare de recomandare pentru Picasso, pe care mi-o dăduse Manolo Hugué, la Barcelona. M-am dus pe jos pînă în *rue de La Boétie*, unde locuia pictorul pe care îl admiram atît. Am fost primit de un șofer în uniformă — am aflat mai tîrziu că se numea Marcel — care mi-a spus: « Puteți să-i dați scrisoarea personal, în *rue des Grands-Augustins*, la ora patru după amiază. »

Am pornit din nou la drum, și am nimerit, fără vreun țel anume, în *Faubourg Saint-Honoré*. Se aflau acolo numeroase galerii de artă. Am pătruns în una dintre ele, galeria *Beaux-Arts*, unde tocmai se deschidea o retrospectivă de pictură franceză. Toate acele tablouri erau un adevărat festin pentru privirea mea. După puțină vreme, am văzut intrînd un bărbat nu prea înalt, cu gabardină și pălărie. Îl însoțea o doamnă. Mi-am dat seama că erau Picasso și Dora Maar, însă n-am vrut să-i abordez. O prezentare datorată hazardului, și cu mulțimea îngrămădită în jur, ar fi răpit toată intimitatea primei noastre întîlniri. La ora patru, mă aflam în fața ușii atelierului

https://biblioteca-digitala.ro

său. În aceeaşi clipă sosea un tînăr cam de vîrsta mea. N-am îndrăznit să-i vorbesc, întrucît, pe atunci, vocabularul meu francez era din cele mai rudimentare. Tînărul, care a devenit apoi marele meu prieten, nu era altul decît Michel Leiris.

Văzut de aproape, chipul lui Picasso era impunător. Eram foarte emoţionat de faptul că mă aflam astfel în faţa lui. Un cap rotund, cu o şuviţă care-i cădea pe frunte. Ochii negri, pătrunzători şi adînci, se mişcau cu atîta inteligenţă şi simpatie încît am rămas fascinat.

După ce m-a salutat, Picasso m-a dus într-o încăpere unde păstra numeroase sculpturi africane. Una din ele, capul unui cal, m-a atras în mod deosebit. Era aşezată pe un *rocking-chair*. Trecînd pe lîngă ea, Picasso a imprimat o uşoară mişcare scaunului, astfel încît sculptura a început să se clatine, de parcă ar fi fost vie.

« Ce sculptură minunată. Am legat-o de balansoar pentru a o putea face să se mişte fără să cadă. Şi a adăugat :

— Trebuie să fii mîndru.

— Mîndru, de ce? am întrebat.

—Că această sculptură a fost făcută de un african şi că porţi în vine acelaşi sînge. Şi, adresîndu-se lui Michel Leiris :

— Arată-i arta neagră lui Lam. »

După ce am stat de vorbă cîteva clipe, mi-a făcut această mărturisire : « Te-am văzut la galeria *Beaux-Arts* şi i-am spus Dorei : trebuie să fie băiatul acela cubanez care tocmai a sosit din Spania, însă prefer să-l întîlnesc între patru ochi. »

Tocmai ce gîndisem şi eu.

Am vorbit despre o mulţime de lucruri. Deodată, m-a întrebat :

« Vrei să bei ceva?

— Cu plăcere. »

Era acolo o sticlă cu un soi de licoare albă. Mi-a servit un pahar.

« Asta nu pot s-o beau. Mi-aţi oferit terebentină », i-am spus.

A izbucnit în rîs. Era *calvados*.

Lui Picasso îi plăcea mult să rîdă. Rîdea şi pentru că eu, un mulatru metisat cu chinez, vorbeam spaniola marcînd Z-ul interdental, şi spuneam *Madriz*.

Apoi, m-a invitat să cinăm. A comandat pentru mine un pui, pe care l-am devorat aproape cu oase cu tot. Aveam o foame de lup şi se scursese vreme multă de cînd nu izbutisem să mi-o mai potolesc aşa cum se cuvine.

Picasso îi spuse Dorei : « E în stare să mănînce şi piciorul mesei. »

S-a despărţit de mine cu multă căldură, aşa cum făcea totul. Am rămas surprins să-l aud spunîndu-mi : « Îmi aminteşti de cineva pe care l-am cunoscut foarte bine. »

https://biblioteca-digitala.ro

Întîlnirea cu Parisul și cu Picasso a produs asupra mea efectul unui exploziv. Lucram fără răgaz, așteptînd ziua în care pînzele se vor afla în sfîrșit sub privirile prietenilor mei. Eram plin de neliniște, mărturisesc. Prietenia mea cu Picasso îmi îngăduise să întîlnesc alți artiști, camarazii lui, ale căror nume îmi inspirau cel mai mare respect. Pictam neobosit, fără a-mi asuma riscul de a arăta cuiva tablourile. În cele din urmă, nu mai rămăsese nici o altă soluție, căci mica mea odaie de hotel era ticsită pe de-a-ntregul și abia dacă mai puteam să mă mișc, necum să pictez.

Picasso știa că lucrez, dar nu-mi vorbea niciodată despre asta. Părea să nu simtă nici o curiozitate în această privință. Cît despre mine, nu țineam să-mi sporesc dubiile, șovăielile. Și mai știam că judecata lui avea să fie, în ce mă privește, capitală.

Într-o zi, în desperare de cauză, m-am hotărît să-i prezint lucrările. Mi-am luat balotul — pînzele, așadar — și, cu genunchii tremurînd — poate din pricina greutății — m-am dus la atelierul lui Picasso. Erau acolo o mulțime de oameni. Îmi amintesc și acum un grup de japonezi. În toată învălmășeala aceea, m-am simțit mai la largul meu. Nu mai eram atît de singur.

Picasso tocmai făcea o baie. Cînd a aflat că am sosit, m-a chemat în camera de baie și, din adîncul cadei, a reluat discuția pe care o întrerupsesem ultima oară. Fără îndoială, intuia emoția care mă stăpînea. A ieșit din baie, înfășurîndu-se într-un enorm halat și, fără a adresa o vorbă persoanelor ce se aflau acolo, m-a urmat pînă la locul unde îmi lăsasem tablourile.

N-am să uit niciodată clipa aceea. A rămas întipărită în inima și în amintirea mea, laolaltă cu marile opere și cărți care m-au făcut să devin ceea ce sînt.

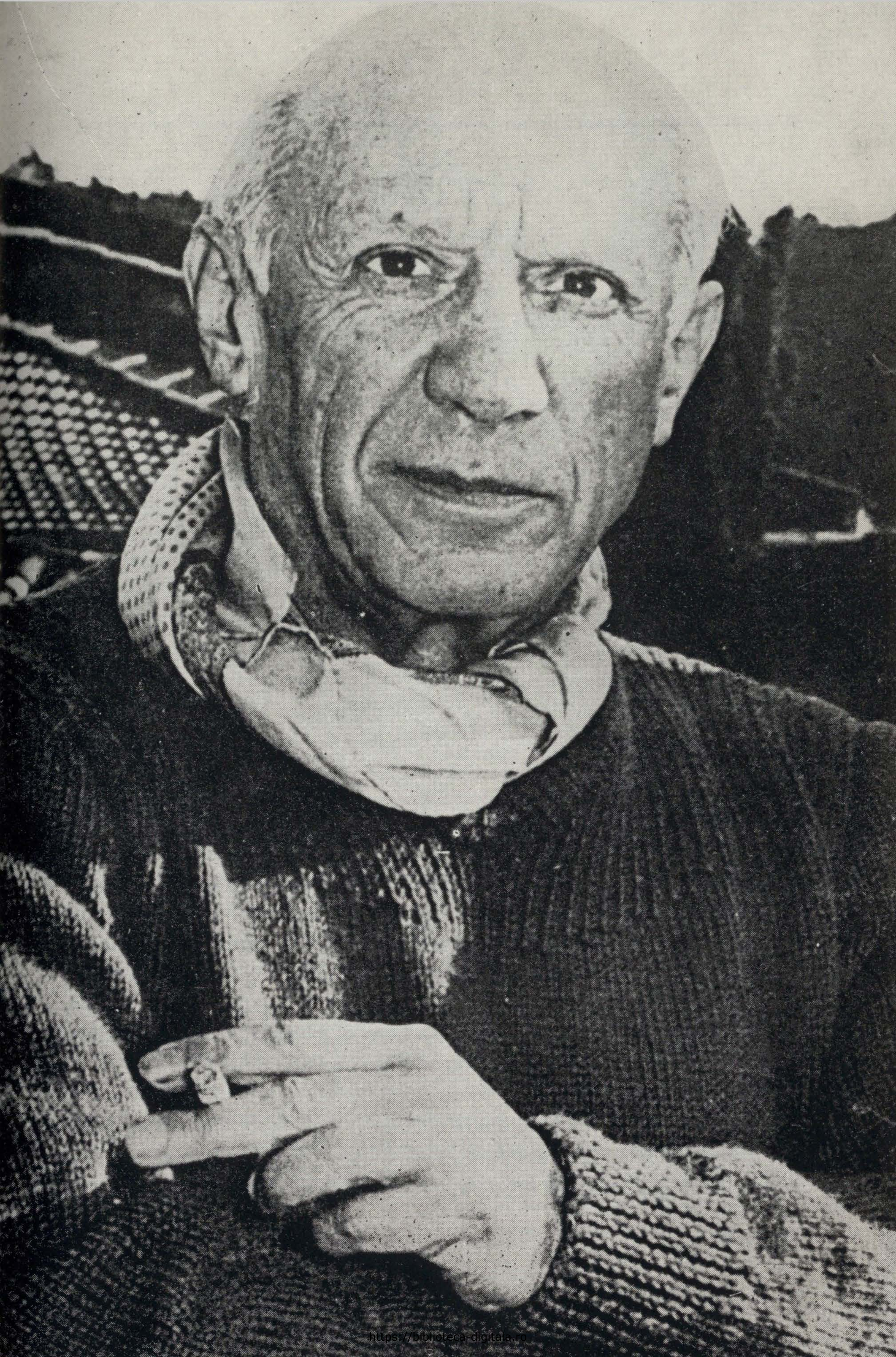
Picasso era asemeni unui zeu roman. Șuvița udă îi cădea pe frunte. Cu tălpile goale, ținea cu un braț prosopul alb. Surîsul și privirea: enigma însăși !

S-a oprit în fața pînzelor, le-a privit una după alta, în tăcere. Ochii și zîmbetul, enigmatici în continuare. Mergeam lîngă el. Nu mă uitam spre tablouri. Îi ațintisem chipul. Nu știu dacă el m-a privit, dacă a ghicit spaimele mele, apoi bucuria, imensa mea bucurie. Și-a pus mîna pe umărul meu, acordîndu-mi un fel de binecuvîntare. Și apoi l-am auzit spunîndu-mi :

« Nu m-am înșelat niciodată în privința ta. Ești pictor. Asta e pricina pentru care, atunci cînd ne-am văzut întîia oară, ți-am spus că ami amintești de cineva: de mine însumi. »

În românește de CRISTINA HĂULICĂ

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

Diptic omagial

« Il faut toujours s'excuser de parler peinture », *spunea Valéry.* Il faut d'autant plus — *aş parafraza* — s'excuser de parler Picasso. *Domnul Ministru Jack Lang evoca aici semeaţa îndrăzneală de a ataca o problemă atît de vastă; dar Picasso însuşi ne dă un asemenea curaj, el care se situează* de plain-pied *cu toate lucrurile acestei lumi. În termeni foarte precişi, miraculos precişi, Michel Leiris o afirma într-un text din 1930 care făcea elogiul francheței interogative, « fără false cuirase », pe care trebuie să o inspire această pictură: « Picasso nu încetează de a ne oferi, el însuşi, exemplul admirabil al unui ins care se simte egalul tuturor lucrurilor, tratîndu-le cît mai* familiar *cu putinţă ».*

Acordînd locul ei fiecăreia dintre opiniile care ne separă, diversitatea noastră, a celor de faţă, poartă, dintru început, semnul inițiativelor proprii pentru UNESCO. Desigur, *şi tot la preliminarii, acest avertisment — « nimic din ce se*

◀ *Picasso,* 1933

https://biblioteca-digitala.ro

DAN HĂULICĂ

poate spune despre Picasso nu-i exact » —, acest avertisment citat de Domnul Ministru al Culturii din Spania nu apare de fel neglijabil. Însă vitalitatea lui Picasso era atît de larg cuprinzătoare, încît nu zăbovea niciodată asupra propriilor contradicţii, oricît de categorice. Hélène Parmelin a transcris, în acest sens, una din declaraţiile lui de însemnătate capitală: « Dacă n-ar exista decît un singur adevăr, nu s-ar putea face o sută de pînze pe aceeaşi temă ».

În domeniul criticii, tot astfel, pot exista o sută de interpretări ale aceleiaşi probleme. Vreau să spun că această lume, a lui Picasso, pare în mod uimitor deschisă, şi asta e raţiunea diversităţii, atît de minuţios studiată de UNESCO atunci cînd a organizat acest colocviu. Pentru că există o diversitate a regiunilor geo-culturale, pe care aţi putut s-o remarcaţi în structura însăşi a adunării noastre; fidelă programului susţinut de UNESCO, ea e făcută să omagieze, în chip legitim, geniul lui Picasso.

https://biblioteca-digitala.ro

Abordăm, aşadar, întîia parte a dezbaterii noastre. S-ar cuveni să spun, mai degrabă, întîiul versant de explorat, căci trebuie, încă de la pornire, să dăm temelor noastre acea senzație de ilimitat, acea aspră savoare de vaste întinderi, pe care un asemenea subiect o suscită şi o reclamă. « Toate căile lumii se adună în palma sa » — Tous les chemins du monde picorent dans sa main —, suna un verset al lui Saint-John Perse, ce i s-ar potrivi întocmai şi marelui iberic. O primă temă, « Influența culturilor non-europene asupra operei lui Picasso », care este complementară celei de a doua, « Influența operei lui Picasso asupra mişcării artistice mondiale de la 1900 pînă în zilele noastre », răspunde nevoilor actuale şi stringente nu doar din lumea culturii, ci şi din aceea a politicii. Căci este vorba despre un dialog nou şi despre o dialectică nouă, unde figurile de căpetenie ale culturii să nu se mai instituie, ca în trecut, prin jocul doar al unei perspective limitate, europocentriste.

S-au amintit aici bătălii purtate de Picasso pentru triumful rațiunii, pentru ca lumina minții să învingă nemintea. Însă rațiunea pe care a apărat-o el nu păcătuieşte vreodată printr-un aer de rece suficiență, ea nu seamănă nicicînd cu o zeiță bacalaureată — pentru a relua epitetul malițios lansat pe seama lui Renan, a faimoasei lui Rugăciuni pe Acropole. În fond, e loc, la Picasso, şi pentru alte Acropole decît aceea îndeobşte reverată pînă acum; pentru o explorare, cu mult mai amplă, — a lumii întregi.

Specialiştii reuniți aici, care au studiat îndelung problemele raporturilor între moştenirea europeană şi aceea a altor continente, ar putea să ne ofere lumini esențiale asupra acestei teme. Totodată, aş vrea să semnalez că geniul cel mai candid al picturii a fost şi acela care a avut, întîiul, această revelație a sensului extra-european pe care îl aducea arta lui Picasso. L-am numit astfel pe Douanier Rousseau, care îi spunea: « Sîntem cei dintîi în pictură, tu în genul egipțiac, eu în genul modern ». Răsturnare paradoxală a tuturor aşteptărilor noastre — Picasso, care este paradigma, simbolul modernului, se vede, în această evaluare, pus în raport cu tot ce înseamnă cultură hieratică şi hermetism inițiatic. Însă era făcut spre a susține o atare paralelă, el, care a ştiut să actualizeze toate codurile figurative, care a ştiut să ni le facă familiare, care le-a adus înspre noi cu o impulsiune sălbatec cordială.

Mă opresc, pentru a invoca, pe acest prag, elogiul ce i-a fost adresat de către unul din compatrioții mei, Victor Brauner. În 1953, pe unul din tablourile sale, Brauner scrisese: « Pentru Picasso, mare inițiator, om al Libertății ». Căci inițierea în arcanele culturii trecutului este pentru Picasso. şi pentru

https://biblioteca-digitala.ro

noi toți, un semn, un instrument de libertate. Socotesc că dezbaterile noastre vor trebui să se desfășoare sub acest semn, cu spontaneitatea pe care orice apropiere de Picasso o cere. Cu el, sîntem departe de orice solemnitate înghețată, iar elanul său nedomolit, superba sa libertate de spirit cheamă din partea criticilor, și a celor care îl cinstesc, o atitudine pe măsură.

Scenă de corrida, laviu
din ciclul *Romancero del picador*

Cred că, în prezența Domnului Director General UNESCO, Amadou-Mahtar M'Bow, putem încerca să închidem această dezbatere, care s-a revelat variată, de o disparitate omagiind, și ea, specificul lui Picasso. Dacă se întrepătrund, în ce s-a spus aici, un aspect Picasso și unul anti-Picasso, *este într-adevăr, aceasta, modalitatea cea mai fidelă de a-l evoca pe artistul care n-a rămas niciodată prizonierul unei formule. N-a căutat niciodată confortul, — Ger-*

https://biblioteca-digitala.ro

trude Stein spunea, chiar, că există la el o parte inevitabilă de urîțenie, care e partea marilor creatori, a celor ce deschid căi noi. Cei ce urmează pot să se aranjeze apoi cu lucrurile, să-și acomodeze formulele artistice, să elimine tot ce ar fi prea brusc, tot ce ar constitui pericol de urîțenie. Însă pe cei care croiesc într-adevăr drumuri, și acesta a fost cazul lui Picasso, o anume încărcătură de urîțenie creatoare, de promiscuitate vitală, îi așează la antipodul oricărui fragil purism: Picasso e un artist care a pătruns adînc în viața secolului său. Și dacă cineva se întreba mai înainte ce-ar fi fost acest veac fără Picasso, eu mă întreb dacă veacul nu s-a încheiat, de fapt, odată cu moartea celui mai mare artist al său. Și dacă un altul nu a și început. Pentru că Picasso a fost astfel legat de problemele noastre, de bătăliile noastre, de gloria modernului, încît e foarte greu să concepem veacul al XX-lea fără această imensă umbră ocrotitoare. Toate marile chestiuni care ne preocupă astăzi, nevoia de a depăși un clasicism limitat al tradiției europene și mediteraneene, au germinat deja în opera lui Picasso.

Cînd a văzut reproducerile după Guernica, *Brecht, care se afla pe atunci în Finlanda, în exil, notase foarte mișcat: « Este într-adevăr expresia artistică a unei epoci în care astronomii interpretează lumea prin imaginea unei explozii de grenadă (...) Furtună a Muzelor, aceea care a știut să adune laolaltă astfel de cioburi: ce interesante efecte de* distanțare, *în timp ce forma rămîne clasicistă ! » Distanțare scutită de orice iluzie sentimentală, și continuitate clasică totdeodată.*

Cu Picasso, cîteva milenii de cultură europeană își găsesc o împlinire și o încheiere. Pentru că jocul său cu muzeul, lupta sa continuă cu muzeul este, în același timp, un gest de eliberare. El a eliberat întreg acest teritoriu european și, într-un atare înțeles, Picasso trebuie raportat nu doar la tot ceea ce este artă contemporană, dar și la tot ce este cultură vizuală, conștiință artistică europeană și mondială.

Am dezbătut îndelung, astăzi, problema pretinsului intelectualism al lui Picasso: a fost el, oare, un intelectual în sensul exact al termenului, sau nu ? S-a spus foarte bine că, pentru el, esențialul era să problematizeze, *adică să creeze o mișcare a ideii; dar, în același timp, a ilustrat — repet — tipologia lui* miglior fabbro, *sub proteismul de metamorfoze răzbind, tenace, un mare muncitor, pentru care* opera *însemna mai mult decît o simplă făgăduială. Consider că aceasta răspunde, de asemeni, unei nevoi contemporane. Un exemplu: Bienala de la Veneția din 1982 poartă numele de « Arte come Arte », un pro-*

https://biblioteca-digitala.ro

gram ce se opune, așadar, purei veleități conceptuale, simplului enunț verbal. Cred că, și sub acest unghi, Picasso se află alături de noi, pentru a ne incita la o confruntare robustă.

Sfîrșește sau deschide? E o mare problemă pe care și-o pun adesea tinerii artiști sau critici. Berdiaeff — asta se întîmpla în anul 1914 *— tranșă în termeni deajuns de severi. El spunea că Picasso nu este profetul unei lumi noi, ci, dimpotrivă, acela care a venit să încheie o lume. Dar definiția geniului picassian implică neabătut tocmai un asemenea dublu versant, aceste două aspecte sînt inextricabile, setea sa de totalitate trece prin această contradicție.*

Hélène Parmelin a relevat-o cîndva, citîndu-i cuvintele: « Cumplit e faptul de a te simți, tu însuți, propriul tău vultur Prometheic, cel ce devoră și, totdeodată, cel care este devorat. » Aceste două versante, suferința asumată, istoria asumată, precum și răspunsul triumfător al artistului, sînt totdeauna geamăn prezente la Picasso.

Prometheism așadar, prezență activă în istorie. Dar să nu uităm Prometheul *lui Goethe, care spunea: «Sînt etern pentru că exist». O eternitate care se dispensează de zadarnice dispute cronologice, precum și de distincții pedant stabilite, între o perioadă a lui Picasso și alta.*

Există un sens al totalității la acest mare creator, care face inoportună și fără obiect întrebarea formulată deobicei în legătură cu alți artiști. Care e opera cea mai izbutită, care-i aspectul cel mai desăvîrșit? Picasso este o ordine — așa cum s-a mai spus —, un univers total, în care n-am ști să practicăm atare segmentări. Cred că această nevoie de totalitate comunică în mod foarte profund cu ceea ce a constituit ambiția cea mai respectabilă a timpului nostru. Ca tabloul să nu aibă la început sensul ce i se atribuie, aceasta poate să intre foarte bine în legenda pictorului. Picasso, dealtminteri, vorbea despre legenda cutărui sau cutărui tablou; ea este cea care trebuie să forțeze posteritatea. Însă important este ca aportul pictorului să se configureze astfel încît să nu poată fi supus niciodată unor măsurători restrictive și parcelare. Thomas Mann o spunea: « Un mare artist este, *înainte de orice,* mare *».După cum Picasso suspina uneori, cu un aer ștrengăresc: «Dac-aș fi pictor ! ». Cu acea conștiință de a nu fi* doar *pictor, ci de a fi* mai *mult decît pictor. Asta s-ar putea citi și în sensul complexității interdisciplinare care a fost semnalată aici, dar și, mai cu seamă, în sensul complexității umane. Căci a fost una din marile victorii ale umanității, aceea numită Picasso.*

S-a evocat aici tot ce reprezenta, la el, joc năzdrăvan, invenție uimitoare. Desigur, gravitatea lui nu e nicicînd solemnitate mornă, dar e legată de ceea

https://biblioteca-digitala.ro

ce e mai adînc în zbaterile omului din epoca pe care o trăim. Tocmai de aceea sînt convins că inițiativa UNESCO, atît de bine pregătită, cu o participare atît de variată, vine să marcheze nu doar un simplu hazard cronologic, ci mult mai mult decît prilejul unui centenar. Căci Picasso e, pentru noi, un martor privilegiat, un contemporan capital.

Acum cîteva clipe, Edouard Pignon povestea despre una din experiențele lui de neuitat în atelierul marelui său prieten. Simțise atunci, ne-a încredințat el, nevoia imperioasă de a părăsi atelierul, într-atît prezența lui Picasso era tonică și-i dădea poftă de lucru. Mă gîndesc că a vorbi îndelung despre Picasso, a te simți sub semnul lui, produce un efect asemănător. Produce nerăbdarea unui travaliu care să dăruie sens nou artei din veacul nostru. Stăm sub acest semn benefic, îi resimțim magia, fascinația ochiului « viu și adînc » pe care l-a gravat Miró, în medalia ce ne-a fost acum oferită: rotunjită ca o piatră de rîu care să ne aducă perpetuu în căușul palmei, cordial și autentic, memoria fierbinte a evenimentului.

(Fragmente din transcrierea alocuțiunilor de introducere și concluzii la lucrările Colocviului PICASSO, rostite de Președintele Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, Dan Hăulică).

Între paginile 121—129, fotografii de la Primul Festival Internațional de Poezie de la Morelia-Mexic

Allen Ginsberg, Günter Grass, Marin Sorescu, Tadeusz Rozewicz și Michael Hamburger (p. 121)

Marin Sorescu și Tadeusz Rozewicz (p. 125)

Marco Antonio Montez de Oca, Ida Vitale și Marin Sorescu (p. 129)

---

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Coperta revistei *Minotaure*, Nr. 1, 1933, colaj de Picasso

Minotaur și femeie, cărbune, 1933

https://biblioteca-digitala.ro

DAN HĂULICĂ

Între ARLECHIN și MINOTAUR

Douăzeci de ani numărați, înainte de *Guernica* fusese *Parada:* premiera care stîrnise scandal la Théâtre du Châtelet, în 1917, din pricina muzicii lui Satie, de o limpezime provocatoare, dar și a invențiilor cubiste ale lui Picasso. Nu înțelesese să picteze, simplu, decoruri și costume pentru balet, construise agregate de obiecte în mișcare, alcătuise personaje cu o clătinare supraumană, de Babel compozit și fatidic. Pentru ascensiunea pictorului, pentru notorietatea lui pariziană, refuzul *Paradei* însemnase mai mult decît un incident; într-un sens, chiar, îl servise, făcînd să ricoșeze steaua reputației lui mult dincolo de cercul cunoscătorilor. O anume stupoare interogativă, pe care geniul lui o trezea fără greș, avea să-i însoțească prielnic trecerea prin veac; sub o astfel de zodie, însuși scandalul era sortit să devină o reverberație paradoxală a gloriei. Episodului din 1917 i se poate găsi o încărcătură simbolică: în fond, demiurgului din Picasso îi trebuia parada.

https://biblioteca-digitala.ro

Aceea a pariului cu el însuşi, uimind ca să-şi uimească sinele cel mai tainic; a probei pe care şi-o cerea mereu reînnoită, într-o neînduplecată exasperare, a dificultăţii, nerăbdător s-o varieze şi multiplice fără oprire, lansat în creaţie ca în pendulările unui trapez vertiginos. Dificultatea problemelor, fulgurant atacate, a stilurilor, succesiv şi simultan schimbate, voios ciocnite între ele ca nişte popice şi năucitor reconciliate, a materialelor deasemeni, care-l puteau interesa în chip nebănuit, oricît de mizere sau ingrate, — ba chiar anume *pentru că* păreau ingrate. Nimic însă pentru plăcerea galeriei, chiar dacă, uzurpator, numele ei ar fi posteritate. Parada, astfel asumată, cu această aprigă, sfidătoare vocaţie, e, tocmai ea, un univers de exhibat, în calea timpilor ce vin.

Trepidează universul acesta, înfrigurat de accentul biciuitor al unui legămînt de rodnic inconfort — « A l'impossible nous sommes tenus »; un accent atît de grav, în rezonanţa lui profundă, încît salturile acrobatice ale paradei n-ar jigni spaţiul de reculegere cel mai sever. Într-un asemenea spaţiu, odată, într-una din insulele de pace pe care ni le-a lăsat pietatea Evului Mediu, vestitul Cloître des Augustins din Toulouse, mi-a ieşit în întîmpinare, uriaş concretă, incredibilă, *Parada* lui Picasso, cortina spectacolului intrat în legendă. Nu mă aşteptam nicicum la o asemenea întîlnire, — tînăr, pentru întîia oară în Franţa şi pentru cîteva ore la Toulouse, ţineam să văd muzeul, celebru pentru sculptura romanică, dar ajunsesem seara în clipa cînd se închisese. Trebuia să plec departe, în aceeaşi noapte, şi aveam sentimentul că am ratat, pentru tot restul vieţii, şansa de a întrezări, măcar, un faimos tezaur. Ce expresie jalnică voi fi avut, explicîndu-i paznicului de la intrare situaţia, că a deschis din nou introducîndu-mă pentru cîteva clipe ! Pentru ca apoi, înduioşat, se vede, de fervoarea fericirii mele, să-mi lumineze rînd pe rînd, şi îndelung, întreg muzeul, într-un spectacol indicibil, pentru mine singur. Patriarhală generozitate, cum aşi uita-o? Cînd, mai ales, după atîtea capiteluri de nesecată invenţie şi fabuloase sculpturi medievale, la capătul acelei explorări, — nemăsurată, ca şi favoarea ce-mi fusese dăruită, a apărut *Parada*, întinderea prodigioasă pictată de Picasso. Era acolo printr-un hazard, rămasă de la o expoziţie încheiată; pentru mine, însă, era ca şi cum, candid şi enigmatic s-ar fi mişcat, să-mi iese în cale, un perete întreg din Istoria Artei. Nu mă mir şi nu mă scuz că gratitudinea acelei revelaţii răscoleşte atîtea amintiri circumstanţiale, atîtea ecouri de biografie; răsfrîntă în trama lor, ca un paradis nesperat, imaginea îmi apăruse atunci imprevizibilă şi destinsă, curios consolatoare în gigantismul dimensiunii. Plonjam în surpriza ei, ca într-o blîndă liniştire, de azur cernut prin sitele anilor, de zîmbet iscîndu-se în ficţiunea cea mai învoaltă: printre mingi înstelate,

https://biblioteca-digitala.ro

un mînz cearcă a suge la coasta Pegasului, pe care a poposit, într-un picior acrobata, şi ea întraripată.

Nu altfel, — mă gîndesc acum — se țin în balans, astuţios, realul şi convenţia picturii, într-o fotografie-document publicată de Gertrude Stein: însuşi Picasso, şi echipa lucrătorilor meşterind să încheie cortina, pot fi văzuţi acolo şezînd în timpul unei pauze, nu fără bonomie plebee, pe întinderea abisului orizontal care îi împrejmuie, *rari nantes in gurgite vasto*. Scîndura pe care se odihnesc mai toţi, liliputani pe valul picturii, e însăşi masa improvizată la care, în cortină, şade, imens, Arlechinul. Pîlcul oamenilor se compune dezinvolt cu pictura, ghetele unuia atîrnă ca nişte ciucuri pe pieptul Arlechinului, pulpana unui şorţ proletar îi alcătuieşte ca o eşarfă, în colaj. Sub şapca lui de uvrier, ai spune un Jean Gabin precoce, Picasso şi-a luat o mină întrebătoare, spăsindu-se jucăuş de acest *trompe l'oeil;* rimînd, uriaşă, cu propriile-i braţe, o mînă din pictură îi întinde o pipă. Însă Arlechinul, care îşi aşterne sub ei ființa de umbră prelungă, pare că îi susţine simbolic.

Ani destui, într-adevăr, Arlechinul se identificase chiar cu *el*, cu autorul, fusese ipostaza lirică prin excelenţă, căruia Picasso îi încredința melancoliile sfîşietoare şi acuitatea condiţiei de artist. La limita extremă, *Nebunul* însuşi, din 1905, cea dintîi sculptură notabilă a lui Picasso, se înfăţişa ca un bust de Arlechin, turnînd în bronz, sub tichia lui ascuţită, freamătul unei expresii dolente. Emblematic pentru existenţa funambulilor rătăcitori, — pe care, după Apollinaire, Rilke i-a cîntat fratern, avînd sub ochi o imagine de Picasso, — agil şi palid, cavaler al unor « rituri mute », Arlechinul astfel conceput transformă, de la întîii paşi, *parada* în *destin*.

Cel care mînuia spectacolul cu o asemenea febrilă concentrare îi răsfrîngea implacabilul: Picasso întipărea, chiar în demersul său cotidian, ceva din vigilenta aplicaţie, deloc amatoare, a meseriilor care îşi încearcă soarta, în fiecare seară, pe un podium. « Îmi veţi plăti în bilete de favoare », îi spune un veterinar, în cabinetul căruia pictorul s-a prezentat cu cîinele său, bolnav. O povesteşte André Salmon, — e o scenă delicioasă, întîmplată în anii aceia, eroici, de pe Montmartre: doctorul îl luase drept circar.

•

Sublim, însă, circul unde arena saltimbancului ar fi însăşi întinderea procesului creator, unde funiile de care se agaţă acrobatul ar trece prin întunericul mut al bătăliilor purtate doar cu sine. Biletul de favoare pentru a pătrunde sub o asemenea cupolă, în spaţiul ei dens de surprize s-a încumetat să ni-l propună acel cineast de mare accent care a ştiut să-l tenteze pe demiurg, provocîndu-l să facă publică, într-un multiplu

https://biblioteca-digitala.ro

salt. fără vreo urmă de uzură, gimnastica incomparabilă a geniului. Proba de supremă, nesecată agilitate care e *Misterul Picasso* nu dă seama numai despre mijloacele miraculoase ale creatorului; dar, mai ales, ne documentează asupra condițiilor de pariu funambulesc, la care acestui Prometheu îi place să consimtă. Am revăzut-o nu demult, la Paris, se lansa, pentru presă, copia refăcută a clasicei pelicule a lui Clouzot, — și ceea ce, acum, mi-a apărut cel mai constrîngător în film nu era explozia proteică a formelor, născînd neostoit din una într-alta, nu era, deci, libertatea suverană a metamorfozelor, ci intruziunea stranie a factorului *timp*, impresia de *performanță*, desfășurată cu ceasul în mînă: comenzile măsurînd timpul, pînă la secundă, cadența fatidică a acestor semnale, — în întunericul unde uneori nu se auzea decît, înaintînd, creionul lui Picasso.

« *Fatigué ?* » întreabă Clouzot, după cutare din etapele filmării, — o tranșă de infern ținută în cumpănă voios constructivistă. *Obosit ?* . . . « *Ça me plaît. On peut continuer toute la nuit !* » se aude, calmă, vocea pictorului. Și era în studio — povestește Hélène Parmelin — o noapte grea de august, sufocată de incandescența aparatelor și a reflectoarelor. Cu toată amicala colaborare pe care o presupun, indicațiile regizorului traduc, în precizia lor agresivă, voința de a-l îmboldi pe creator, pînă la o ațîțare de nesuportat. « *Dépêche-toi ! Je tourne !* » « *Ne bouge plus ! Coupez !* » « *Tu t'arrêtes dès que le noir est fini !* ». Mai are, din bobină, *50 de metri, va tăia, orice ar fi !* face el, cominatoriu. Și pictorul, niciodată flegmatic, mereu prezent însă imperturbabil, răspunde la amenințare cu o nouă efuziune florează, în desen, atingînd ținta parcă pe neștiute. Numărătoare inversă, meșterul e bombardat cu avertismente, care să-l exaspereze: *Ai trecut deja o jumătate de minut ! Mai sînt* 45 *de secunde ! Grăbește !* 8 *secunde !* « *Ça va ! Ça va !* », mormăie serios Picasso, care s-a oprit cu exactitate fulgurantă, ca un vehicul ager frînînd, pe buza prăpastiei.

Dar grația cu care triumfă asupra cronometrului și a dificultății nu e, și ea, angoasă dominată, înfrîntă în uimirea bucuroasă că poate inepuizabil *crea*, oricînd, asemenea naturii în întregul ei? I-a plăcut diabolica întrecere, nu doar pentru ocazia de a demonstra eclatant că e un monstru al talentului, al îndemînării inegalabile; citești, aici, mai mult decît atît, e ca și cum Picasso și-ar impune, întru inițierea speței noastre, o nouă probă, altfel dură — căci confruntată cu instanțe tehnice fără precedent —, despre însăși eficiența creativității umane. De aceea, nu pentru un van efect retoric, vorbesc, în acest caz, despre *demiurgie*, — ca despre o instanță creatoare mult dincolo de scara succesului individual. Nu e o afectare, la cel care tocmai închipuie ireductibil ipostaza romantic-individualistă a creatorului, — ca o « monadă eroică », îl caracteriza Argan, sume-

https://biblioteca-digitala.ro

ţită în calea veacului său, — nu e o poză, curajul de a se distanţa grandios de ceea ce a făcut: îi repugnă să se asume drept cauza linear lizibilă a tot ce a produs. Ca să se raporteze auctorial la massa acestei creaţii, cînd o trece în revistă împreună cu Jean Leymarie — în vederea uriaşei expoziţii din 1966 —, Picasso găseşte o formulă care s-o delege altuia, la persoana a III-a: « *En somme, c'est l'inventaire de quelqu'un qui s'appelle comme moi* ».

Dar spre a putea concepe acest interşanjabil, alienant « cineva care se numeşte ca mine », trebuie să postulezi pictura drept un *absolut* ce îşi *alege*, în ordinea tranzitoriului, instrumentele, pentru a se efectua, cu necesitate imprevizibilă. Nu eu o fac, pictorul, ci ea se face *prin mine*. De unde, plăcerea lui Picasso de a folosi, conspirativ parcă, termenii ce convin unui subiect impersonal, ca şi cum pictura s-ar naşte singură, scandalos autonomă şi vastă, precum o stihie. I se vernisează o expoziţie la Paris şi el, din atelier, povesteşte la telefon în felul unui ucenic vrăjitor, prins de avalanşa unui proces nestăvilit: « Mais vous savez qu'ici ça continue. Ça n'arrête pas ! » Perfect loial, pictorul resimte mersul creaţiei ca pasul unui *fatum* şi atunci cînd nu e mulţumit de ceea ce izbuteşte. Către încheierea filmului, în *Misterul Picasso*, asişti la un *crescendo* de recriminări, — *Ça va mal ! Ça va très mal ! Très mal ! Ça peut finir très mal !* Între lucid şi superstiţios, seamănă cu un ins pîndit de o intempestivă *jettatura*. Se apără — « J'arrache tout », pentru a reîncepe totul pe o altă pînză; şi pentru a constata, tot menajînd-o impersonal — *Ça fait tout de même des progrès !* —, că stihia s-a împăcat, şi lucrul înaintează spre sfîrşit cu o supleţe străluminată de izbîndă. Figuri radios dansante îl conduc, ai spune, în pictură, înspre o apoteoză isiacă; spectacolul, paradoxal, e cu atît mai patetic, cu cît actorul, la capătul probei de foc, se odihneşte într-un surîs de copilărie regăsită. Zîmbetul e bun, umil în profunzime, în ciuda impresiei poznaşe pe care ar dori s-o lase. În pictorul care ştia totul, n-a pierit copilul.

●

Cum mi s-a părut că-l aflu şi în alte documente sezisante, secvenţa, de pildă, cea mai neaşteptată din amplul film al lui Rossif, — care însoţea solemn, în premieră, Colocviul UNESCO. Picasso în Anglia, invitat la BBC în 1950, pentru o emisiune, se vede acolo silit să reia înregistrarea, s-a împiedicat, a greşit ceva; acceptă, se amuză de situaţie, fără a pontifia, rămîne plin de amenitate, dar întoarce către noi o privire de neuitat, — supus acestei obligaţii insignifiant mecanice, el, prinţul invenţiei perpetue, creatorul care nu se repetă niciodată. Ghiceşti un extraordinar amestec în expresia lui, de năzdrăvănie şi de scuză ruşinată, artistul suveran nu e o paradigmă rece. Ataşantă împrejurare, — demiurgul pe

https://biblioteca-digitala.ro

chipul căruia săgetează, cu fragedă uimire, vinovăția de a mai fi copil! Sau copilandru, — acela, poate, ațintindu-ne avid, cu ochi rotunzi, de sub o pălărie țuguiată, acela dintr-un desen spectral, de dincolo de stiluri și de vreme; ca printr-o vestire goyescă apărut, în atelierul lui Picasso, pe pragul ultimului său an de viață. De un straniu hispanism, ai spune că e însuși Picasso cum s-a revăzut pe sine, cel de demult, într-o crepusculară anamneză. Ca și pe el, malaguenul miraculos, « un tată prevăzător l-a uns rege », — glosează poetul René Char, pe marginea acestei apariții de băiețandru, stîrnită într-o materie mediumnic puțină. Cu penelul înălțat, inimitabil, baghetă magică ținută strîns la sine, ar putea ține, la rîndul lui, suspendat destinul. Ori, nuielușă de tainic fîntînar, îi trebuie tocmai, ca să deslege, din afund, izvoarele?

●

I-a fost proprie lui Picasso — spunea același René Char — să incite la o asemenea emergență, să elibereze partea de necunoscut cea mai fierbinte din cuprinsul artei contemporane, s-o împingă înspre șansa ei pînă la capăt. Era făcut pentru a străpunge imunitatea, în care se refugiază, de atîtea ori, talentele. Pentru atîția confrați confortabili, arta devenise o insulă exclusivă, artificios protejată de brutalitățile lumii. La Picasso, dimpotrivă, frumusețea nu se apără, fragilă, vine către artist purtată de curentul unui fluviu în care pictorul se aruncă generos, netemător de inexorabila promiscuitate a vieții. Îi ține piept, frenetic, făcîndu-se Proteu ca să-l apuce, și biruie, mai viclean decît oricine, în mutabila lui tenacitate. Cînd asumă puritatea, e pentru că a riscat contagiunea impură; cînd atinge plenitudinea, e pentru că n-a refuzat precarul, nedesăvîrșitul.

Curioasă coincidență — în 1979, cînd bogăția acestei opere își etala tumultul pe etaje întregi, la Grand Palais, înfățișînd publicului peste o mie de lucrări, din cele, enorm variate, care vor alcătui *Muzeul Picasso*, alături, o altă expoziție, istorică, alegea, din domeniul spaniol, un filon mai degrabă ingrat, oficial și aulic. Părea meschin complementară, condamnată să opună un contrast de pompoasă țepeneală libertății iruente din Picasso; chiar dacă tema, *Arta Europeană la Curtea Spaniei*, comporta, bineînțeles, și prezența unui pictor ca Tiepolo. Ceea ce, mai ales, devenea insuportabil, în acel context — cu Picasso alături —, era suficiența rețetelor academice, sărmana rigiditate care se crede metodă. Ca pentru a le ilustra enorm, tabloul unui francez, Michel-Ange Houasse, chemat în 1717 la Curtea din Madrid, detaliază practica unui atelier, — atitudinile dintr-o *Académie de dessin*, unde triumfă sadic scrupulul pozei nobile. Cu pălării pe cap, oamenii sînt adunați în semicerc, înconjurînd, mici și mari, unii cățărați pe un soi de capre, obiectul studiului, — era să spun

https://biblioteca-digitala.ro

al torturii. Sub o lumină crudă, modelul a fost înțepenit într-o atitudine clasică, — piciorul stîng întins în față, celălalt îndoit, mîna stîngă sprijinită; dar dreapta, cu degetul în sus, ca să rămînă astfel, interminabil ridicată, e prinsă într-un laț ce atîrnă de plafon. Cei care-l observă minuțios devin, fără să vrea, ceva între *voyeur* și *torționar:* nu-i tulbură prea mult, căci din tavan se mai zăresc spînzurînd, pentru diferite alte poziții, și alte asemenea instrumente, încă neînnodate. Nu știu ce metaforă ar face mai impardonabil, disprețul pentru logica viului. A ne elibera definitiv de opresiunea academismului, cum a voit irezistibil, salutar, arta modernă, — răspundea, la Picasso, nu unui vehement joc de umori, ci unei limpezi exigențe etice.

Nu altfel trebuie citită acea reacție formidabil semnificativă, pe care i-a notat-o Matisse, într-un moment decisiv din existența lor, și a Franței. Era în 1940, la cîteva luni după prăbușirea țării, Matisse, la fel cu Picasso, refuzase ca o dezerțiune, gîndul de a părăsi Franța, deși feciorul i se instalase la New-York iar el avea în buzunar un pașaport vizat pentru Brazilia. Se simțea într-o « incertitudine » apăsătoare, — i-o mărturisea lui Pierre Matisse —, sub « rușinea de a îndura o catastrofă de care nu ești responsabil ». La care, însă, adăuga, îndată, un diagnostic fulgurant aparținîndu-i marelui său prieten: ,,« *Comme m'a dit Picasso:* « *C'est l'École des Beaux-Arts* »''. Dezastrul militar, confuzia politică, amestecul de trădare și pusilanimitate care doborîse Franța, puteau fi astfel echivalate, cu această formulă amară, pentru că în toate era vorba despre aceeași morală, a lucrului lamentabil făcut, a meseriei prost înțelese, fără adevăr și sfințenie. Matisse o spune explicit, în numele amîndurora: « *Si tout le monde avait fait son métier comme Picasso et moi faisions le nôtre ça ne serait pas arrivé* » (Scrisoare către Pierre Matisse, 1 septembrie 1940).

« Asta nu s-ar fi întîmplat » ! Cu demnitatea francă și cuviința meseriei, marii artiști se simt datori să conjure nenorocirea, să alunge, din toate puterile, răul. În acest înțeles profund, spectacolul privilegiat al lui Picasso, parada scumpă sufletului său, trebuia să devină un ritual pentru forțele de creație ale lumii. *Crucificarea* însăși, — am în minte desenele de la Boisgeloup din septembrie și octombrie 1932, din vremea cînd îl interesa Grünewald — se lasă figurată ca o Arlechinadă, de oase înmugurind arborescent. Cu mult înainte de Moore, luxurianța lui Picasso e în stare să articuleze încrucișarea cea mai rebelă a tensiunilor și mecanica oricît de împungătoare, — așa cum știe să cumpănească vital scrîșnetul oricît de acut.

•

Din faza în care tinerii lui prieteni suprarealiști, Breton, în primul rînd, îl salutau drept contemporanul cel mai viu, singurul capabil să-i

https://biblioteca-digitala.ro

desfidă și exalte, geniul investigativ al lui Picasso traversează înspre noi durata, trăgînd după sine un adevărat năvod, indocil și pletoric, de bogății inclasabile, de mostre ale unor plonjări recalcitrante. Cine va putea enumera toate achizițiile anticipative și toate premonițiile, pe care gesta acestor explorări le-a depus în imaginarul veacului nostru?

Tocmai această fertilă perioadă de creație de la Boisgeloup, între 1931 și 1934 — legată de o categorică propensiune spre tridimensional — ar îndreptăți, fără abuz, analogia cu o ciudată recoltă submarină, de forme tentaculare ce sperie și fascinează. Travaliul unei asemenea analogii nu pășește pe treptele unor translații între diverse spețe sau regnuri, el se petrece înlăuntrul formei umane, dezvoltînd, radical, în însuși desenul chipurilor și al membrelor, un fel de furoare vorace. Sărutul și îmbrățișarea, elanul neașteptat al aglutinărilor, devin parte din expansiunea unei sintaxe fără complexe și aproape fără repere, grandios și nerăbdător vie. Figurile ce ne pătrund astfel în privire, le-ai lua drept monumente ale unei metamorfoze care a operat dincolo de orizontul umanului — ca o speță de caracatițe uriaș intronizate spre stupoarea cugetului nostru. Ceea ce nu împiedică, pe plan biografic, putința de a recunoaște, în aceste impunătoare forme, în această turgidă teribilitate, din perioada Boisgeloup, plastica unui chip determinat, a unei frunți puternice, « clasic » prelungită, obrazul elegant al tinerei Marie-Thérèse Walter. Ecoul ei totuși afectuos, în capete cu nasul ca o imensă cocoașă cornoasă, sub care ochiul coboară resemnat pe mijlocul obrazului, Dominique Bozo l-a regăsit, fără a greși, confruntînd operele cu fotografii făcute de Picasso, — ale acestui model « pre-văzut » de multă vreme, cel puțin de prin 1919. Cu presentimentul unei atare inuzuale adecvări, irespectuoasă și stăruitoare, masivă în pregnanța ei rinocerontică, Picasso o vestise pe tînăra lui tovarășă « qu'ils feraient de grandes choses ensemble ».

●

Le-a ținut totuși, în ciuda acestei certitudini, într-un soi de încăpătoare penumbră, lîngă o capelă din veacul XIII, năruindu-se sub iederă, în tihna acareturilor părăsite, care-l ispitise la castelul din Boisgeloup: o anfiladă de grajduri pustii, care să se umple de herghelia albă a acestor neîmblînzite sculpturi. Mai toate neexpuse, Picasso n-a îngăduit, confidențial, decît ochiului cîtorva prieteni să le descopere în acest rustic adăpost, — unde Brassaï a avut revelația lor, admis să le fotografieze pentru *Minotaure*. Sălbăticind barocul, înspre un precoce informal, bronzuri opulente, cu brațe ca niște creste răsucite, îl preîntîmpinau pe Lipchitz, cel de peste zece ani. Dimpotrivă, piese de lemn din 1931, cu trupul îngust ca niște toiege, își etajau vertical forma după o scară indicibil deși-

https://biblioteca-digitala.ro

rată, *giacomettizînd* curios, mai pe grecește, în cheie obscur clasică: mulți ani înainte ca Giacometti, atunci surrealist, să fi îndrăznit a toarce filiform sculptura. Mai vechi puțin, din vara lui 1930, de la Juan-les Pins, ciclul de *Objets-relief*, pe care Breton s-a grăbit să le publice în *Minotaure*, sfidează într-atît orice cronologie, încît seamănă cu prada unui vis fantastic, un galion uitat de acest geniu risipitor, într-o secretă grotă cu tezaure.

Nisip depus pe reversul tablourilor, pe șasiu, pretutindeni, o nălucire de ciuperci subterane, niște fire bătute de vînt — s-a iscat o figură, nisipul are un ton *gris-ardoise*, monocrom și sever, — în granulația lui mată, respiră. Ceva ca un mănunchi de crustacee atîrnînd într-o trenă de alge, altă dată vaporașe prinse într-un decor spongios — croit parcă în madreporii de feutru: dar strîngînd stagnant compoziția, un țărm cu niște căscioare, agitate ca într-o petrecere de măști rectangulare; în fine, două jumătăți de cortină bat marginile, despletindu-se filamentos, imaginea se joacă obiectual pe fundul de mare iluzionist amenajat, prin colaj, îndărătul pînzei. Dar ce zbatere de brațe liber plutitoare — în alt relief, *Baigneuse et profil* —, din niște simple bucăți de carton cusute și lipite ! Nu pot să nu-mi amintesc amplele elaborări din fîșii de postav, din anii '60, ale americanului Robert Morris, minimalistul, și îmi apar de o literalitate morocănoasă, în raport cu inventivitatea poetică a unor asemenea capricii ! Care pot labil dilata impresia de spațiu, făcînd uriașă o formă, bunăoară, o frunză sfîșiată de palmier, lansată oblic de-a curmezișul tabloului, peste capul unei minuscule figuri feminine: un soi de cuie înfipte aspru lîngă banca ei benignă, o cușcă sus, ca o enigmă exiguă, față de bătaia cozilor de balaur ce mătură scenografia. Enigma se adună sigur, nimic parazitar, pînă la urmă, în divertismentele acestui poverism de cenușii nisipuri. Metaforă despre puterea de prehensiune a poeziei, — în *Compoziția cu mănușă*, din cadru înaintează, temeinic, o mînă robust rotunjită, ca de mulaj. Un lacom Polyphem va fi ieșit din mare, să culeagă resturile unei corăbii, cu tot ceea ce s-a depus pe ea, pînă la șerpuirea algelor . . . Și pînă la pojghița selenară a visului.

•

« Făcut pentru a contraria la gradul suprem » — îl definea Breton —, niciodată supus admirațiilor de comandă, Picasso propune, cu fiecare gest, o dialectică menită să ne apere de prevențiunile reductoare; să ne ferească de învățul simplificărilor ce n-au altă obîrșie decît lenea gîndirii. Sub această incidență dialectică, opțiuni de semn opus ale creației sînt astfel relativizate, făcute astfel să-și răspundă, încît incompatibilitatea lor se rezolvă într-o ecuație superioară. La expoziția retrospectivă din galeria Georges Petit, de exemplu, două importante feronerii își dau replica,

https://biblioteca-digitala.ro

prin voința lui Picasso, de la un zid la altul, în aceeaşi lungă sală, obligînd la o considerare împreună a contrariilor: din 1931 amîndouă, dialogînd cu Gonzalez, căruia îi ceruse tehniceşte sprijinul, — un Gonzalez dedramatizat, în experimentele lui Picasso, ce vădesc o sveltă logică, înțepătoare și eficace. Una din sculpturi e acoperită, însă, de rugină, căutînd în chip manifest o caldă chimie a uzurii; cealaltă se înfăţişează cu tabla proaspăt, alb vopsită, de o răceală sanitară, aproape sinistră. E o simetrie care spune că metalul se poate exploata în feluri antinomice, — cum se va înțelege, larg, abia în dezvoltarea de după război a sculpturii. Picasso, prin asemenea chei de lectură, schițează versante ulterioare ale artei.

După cum, fără a jertfi prejudecăţilor, știe să se arate totdeauna proaspăt în obiectele curiozităţii sale. Cînd moda ocolește ghipsul ca o materie perimată a atelierului tradiţional, Picasso, din contra, îi inculcă valori de insolit, îl privilegiază ca mediu al unor nerăbdări divinatorii. Anii '33—'34, de pildă, sînt plini de atare percutante intuiţii, de un fantastic fără nume, încredinţate ghipsului: s-ar spune că, în albul lui prăfuit, artistul ar face să germineze, angoasant, ceva precum « culoarea venită din spaţiu » a lui Lovecraft.

Deconcertante materiale, ghipsul poartă amprenta unor cartoane de ambalaj, întoarse, răsucite, un *Personaj bărbos* astfel zămislit (Boisgeloup, 1933) alătură, în efectul lui fascinant, o dublă conotaţie, de copilărie vioi cotidiană și de arheologic. Nasul, adaos, atîrnă ca o piatră, urechile i s-au agăţat ca niște inflorescenţe, pe un obraz sumar — plat, precum faţa unei cutii; care, uimitor, degajă totuși, în expresie, un iz de arhaitate din spaţiul Egeei. E ca şi cum o Grecie dinaintea Greciei, să spunem dinspre Ciclade, ar fi devenit hilară și nebănuit vitală, cufundată într-o metamorfoză ce amestecă inverosimil stratele istoriei. Într-un alt asemenea *Personaj*, de ipsos — creat tot în 1933 —, intensitatea apariţiei e atît de sezisantă, încît scapă oricărei tentative de calmă descriere. Un soi de mingi rotunde, sînii, într-o draperie ghemuită, lacerată, — ţi se pare că o auzi sfîrtecîndu-se cu zgomot dur. Capul, ca o nepătrunsă, inexplicabilă pavăză de sudor, peste care se bulbucă obscure depuneri, ca pe relicvele submarine. Nu poţi despărţi, în această făptură de alb murdar, *fantascienza* şi arheologia, elementele se însumează și se depășesc unele pe altele, într-o mişcare de spectru purtat către noi de un vînt implacabil: nu se știe, dindărăt sau dinspre viitor, — dinspre reziduuri inconştiente de memorie sau dinspre un imaginar ce nu şi-a formulat încă fantasmele.

Ce zei ni le vor fi trimis, *Femeia cu o frunză* uriașă pe umăr, drept obraz purtînd o mască de Marţian sau un fatidic aparat dreptunghiular, rigidă ca Hera din Samos pe un trunchi drapat? Himationul care o înfășoară

https://biblioteca-digitala.ro

croit ca în carton, rezumă pentru noi, neliniștitor, o interogație. Ceea ce e precar în ființa ei, în regnul pe care îl anunță, vine din nehotărîrea naturii încă brute? Sau din barbaria înalt industrială pe care au atins-o copios suprateres̜trii?

•

Că Picasso poate fi citit din atîtea puncte de vedere, oricît de distante între ele, — ține de fatalitatea universalului. Cînd barbarizează clasicul e ca într-o răsturnare ironică, posedîndu-i atît de radical vocabularul, că poate oricînd redresa, după voie, sistemul, pentru a descinde, fără tresărire, nu lîngă Puvis de Chavannes, ci lîngă însuși Rafael, pe pajiștile eliseene ale perfecțiunii. Îl măgulise, desigur, curajul unei asemenea paralele, înflorind devreme în mintea unor cunoscători, făcînd ca Roger Frey, primul, să publice, în *Burlington Magazine*, un portret de el, alături de unul datorat divinului Sanzio. Dar îl plictisește ca un anacronism, nu-l interesează să fie Rafael a doua oară, în veacul XX; și, mai ales, pretinde, recriminator, să hotărască el însuși avatarurile care îi convin, nu admiratorii — chiar cînd așteaptă enorm de la dînsul. « Ei spun — acești admiratori — că pot să desenez mai bine decît Rafael și probabil au dreptate », i se deschide el, într-un rînd, lui Gertrude Stein, cu amărăciune; « dar dacă desenez la fel de bine ca și Rafael, cred că am cel puțin dreptul să-mi aleg calea, și trebuie să-mi recunoască acest drept. Nu, ei nu acceptă, și îmi răspund: *nu !* ».

Latitudinea propriilor ipostaze, Picasso și-a cucerit-o cu un sînge rece invidiabil, trădînd bineînțeles, rînd pe rînd, atîtea așteptări comode, devotat limitative; însă știind să riște, neîntrerupt și neșovăitor, în lanțul exploziv al schimbărilor de sine. Nu-i doar o butadă, fraza care îi revine adesea pe buze, — « Il faut tuer l'art moderne »; el, simbol al modernului, o îndreaptă contra lui însuși, ca o garanție radicală de severitate. În război nemilos cu narcisismul și stagnarea, s-ar scutura, demonstrativ, sinucigaș, de propria lui persoană, de tot ce îl alcătuiește, ca să poată *crea* mai departe ! « Ça veut dire aussi qu'il faut se tuer soi-même si on veut continuer à pouvoir faire quelque chose. » Frumos impas al logicii, în numele chiar al vitalității care susține toate aceste mortificări ! Dacă e greu să te anulezi pînă la capăt, dacă deciziunea s-ar frînge, agățată de asperitățile și de obișnuințele propriei tale ființe de pictor, propriei tale mîini, adaugă Picasso, « sosește totuși un moment cînd, neputîndu-te pierde, trebuie să te întorci contra ta însuți. Ca un cîine care își mușcă singur coada. » « Cîinele prinde întotdeauna același cîine » — comentează, transcriind, Hélène Parmelin. « Da, însă nu-l apucă din același punct », spune biruitor Picasso.

https://biblioteca-digitala.ro

Fiecare întoarcere asupra propriei identități, aplicîndu-se altfel, agresînd-o altfel, o reînnoiește; fiecare insurgență redimensionează patrimoniul care e această identitate. Rupturile, așadar, acționează înspre trecut, nu doar spre viitor, — spre trecutul artistului, dar și spre acela obiectiv, deopotrivă, al nostru, al tuturor. Deșteaptă, în cuprinsul lui, teritorii care așteptau ațipite, suscită, în aria de referințe a clasicismului, un *metaclasic* care nu încape în dihotomiile curente. Un exemplu, chemînd amintirea medaliei antice, *Capetele de profil*, reliefuri în ghips dintre 1932—1933; care, dată fiind problema lor artistică, ai crede că reiau cumva ceea ce s-a întîmplat cu figurația clasic mediteraneeană, cînd a căzut în mîinile « celeilalte » Europe, a semințiilor continentale. Însă, la Picasso, reliefurile acestea în ghips nu-s, totuși, o transpoziție în cheie barbar-abstractă; de o plastică puternică și fluentă, de alt tip decît angulară, rămîn fidele unui suflu hellenistic. Brutal, accentuează adînciturile, imprimă formei ca niște curente de girație, o modelează împletind-o, dintr-un ritm lăuntric de facere și desfacere. Medalia a devenit ca o paletă, ațintind privirea într-o învîrtejire plină de organică densitate. Nu repetă, deformînd, o Helladă neînțeleasă, ci construiește un fel de Pergam supraistoric, dus mai departe, în dimensiunea lui cea mai adînc neliniștită; restituit, pe această cale, unei Asii de totdeauna. În cutare profil de ghips, ochii se detașează globulari, protetici ca niște antene, în hăuri de umbră, — mă gîndesc, pentru o clipă, la sculpturile de acum patru milenii, dezgropate la Mari, la atingerea cu Sumerul . . . Parrot începea acolo, abia în acel an, în 1933, săpăturile sale, care aveau să continue, pe lungi decenii, pentru a livra muzeului imaginar această recoltă hipnotică de revelații. Fără să știe, Picasso le chema, prin arta lui, — anticipa intrarea lor în conștiința europeană.

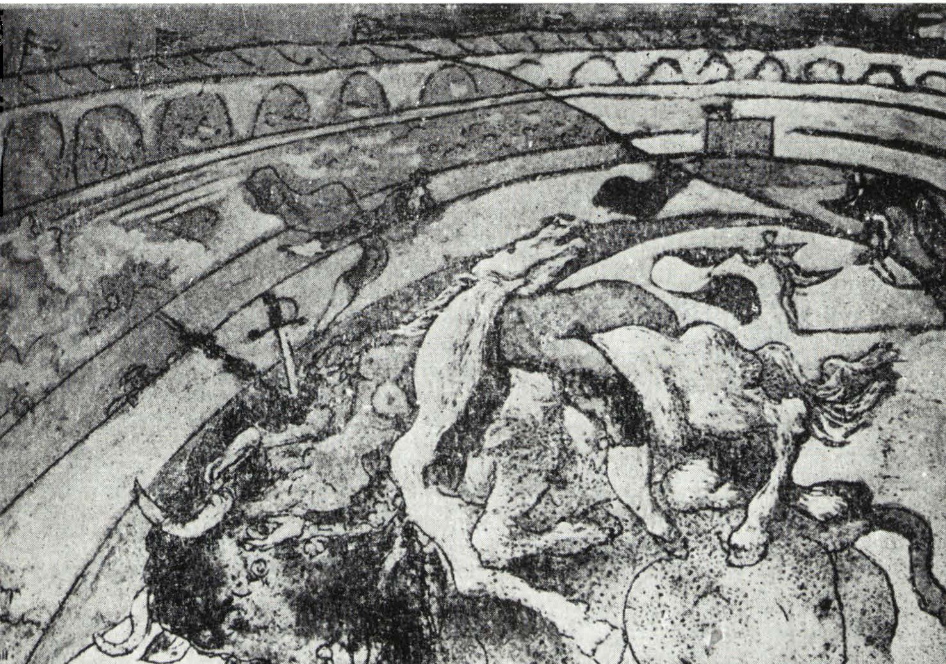
●

« Patria ta adevărată, — îi amintea Eugenio d'Ors, prieten din întîia tinerețe, numind Mediterana. « Nu am uitat că la prima noastră discuție, și după lectura acelei pagini scrise de un prieten comun, ai vorbit despre Centauri. După cum, în urmă cu cîteva săptămîni, o ultimă întîlnire ne-a oferit prilejul să vorbim despre Minotaur. Antichitatea și mitologia nu au încetat, în răstimp, să ne obsedeze. » Asta se publica în 1937, *Scrisoare deschisă către Pablo Picasso* e un text care îl asemuie pe artist cu *Odysseus*, cel fecund în astuții; îl socotește din stirpea lui, prudent în a urma certitudinile bunului navigator, în a-și întări legăturile ce-l fixează de catarg, la trecerea printre Sirene; dar nevoind să-și astupe urechile, să se lipsească de beția cîntării lor amăgitoare. E, aceasta din urmă, latura la care, aici, D'Ors nu aderă destul — gustul neprevăzutului și curajul

https://biblioteca-digitala.ro

saltului în iraţional: adică, tocmai ceea ce face din clasicismul lui Picasso altceva decît o comuniune sigură cu preceptul, egală, asigurată pentru totdeauna (« tu și preceptul sînteți una »); altceva decît o corectitudine flegmatică față de probleme, la adăpost, de accidentele și de naufragiul curentelor; altceva, în fine, decît un contract insipid cu perfecţiunea. De aceea, poate, în lauda exuberantă pe care i-o închină prietenului său, i se întîmplă lui Eugenio d'Ors să rămînă, uneori, în mînă cu metrul ana-

Corrida: moartea femeii-torero, ulei și creion pe lemn, 1933



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

cronic al atelierului academist, — acela după care iregularul trece la capitolul neîmplinirilor, și îi refuză artistului accesul la *capodoperă.* Static, meșteșugărește înțeleasă, dincolo de elan și de geniu, ca o lipsă a « defectelor », — o « perfecțiune negativă », cum ar fi spus Hugo —, capodopera prilejuiește, la finele acestei epistole, o curioasă somație amicală, pe un ton între încurajator și exigent: ,,Cu gravitate, cu respect îți spun: « Pablo Picasso, dă-ne o capodoperă ! »'' Aceea cu care marele artist și-ar fi fost dator sieși, după cum ne-ar fi fost dator nouă — el, care disprețuia orice lustru și orice blajină temeinicie? Atîta vervă glumeț admirativă, pentru a culmina în această exhortație, comparabilă cu prudhommismele dogmatice ale unui Mihalache Dragomirescu ! Și era în anul chiar cînd *Guernica* inaugura, pe zidul Pavilionului Spaniei din Marea Expoziție Internațională, timpul fierbinte al capodoperelor care devin istorie imediată.

Însă nu e în cauză — relevînd această inadecvare — cazul unui tablou sau al altuia. Ceea ce nu vedea Eugenio d'Ors, în acel text din 1937, era că tipul de *eficiență* artistică pe care îl ilustrează Picasso nu încape în *unicatul* capodoperei; expresie rostogolită continuu, irepresibil, pentru marele pictor arta nu poate fi o însumare de *reușite*, artizanal omologabile. Corrida lui disperată, în fața unui veac care-l provoacă, este, ea, fără să-și propună anume, *capodopera* cea mai patetic fulgurantă de care s-a învrednicit acest veac, al lui Picasso și al nostru. În acest sens, al aspirației către *totalitate*, nu goethean calmă, ci vehement multiplă — nu spunea el că orice om este o ființă plurală, ca « *o colonie* »? —, problematica tradițională a capodoperei e *asumată* de Picasso, în gestul însuși de a o depăși dialectic.

●

Servește, într-adevăr, ca pentru o întreagă « colonie », lanțul de prenume care i s-au pus, la naștere, viitorului pictor. Prietenul său, Eluard, scria numele *Libertății*, suav și neobosit, pe toată întinderea universului: trei silabe, *Liberté !*, cît o mie de nume. Tot astfel, cele trei silabe hispanice din numele faimosului artist sînt o emblemă pe care am putea-o desena obsesiv, grandios, pe ființa veacului nostru. Picasso, identificat de mult, simbolic, cu « modernul », cu atracția lui terifiantă, — cel care a fost designat metaforic drept « vitamina P a picturii »; a cărui artă autoritar situată alături de oprimați a putut inspira calificativul de « algebră a speranței ». Dar, iată, printr-un contrast înduioșător, actul de botez al marelui malaguen inițiază țîrcovnicește acest destin implacabil și vast:

◀ *Minotauromachie*, aqua forte, 1935

https://biblioteca-digitala.ro

cu șapte prenume, arhaic, cuvios redundante, de martiri și de sfinți părinți ai Bisericii — Juan Nepomuceno, Ciprian al Sfintei Treimi, Maria Tămăduirilor —, adăugate într-o ghirlandă de evlavie provincială, după robustul și fatidicul Pablo. Ca și cum ar fi vrut să se agațe, toți, cei de față atunci, de șansa de viitor a pruncului, iau loc în lista lui onomastică și nașul, și nașa, ba chiar și notarul, Dr. Francisco de Paula. Astfel, grijuliu încărcată, copilul își pornea arca înspre nemurire. Îi zicea: *Pablo, Diego, José, Francisco de Paula, Juan Nepomuceno, Maria de los Remedios, Cipriano de la Santísima Trinidad* *.

Mai mult decît cu atîtea nume, avea ce face, însă, cu atîția ochi: « El are o sută de mii de ochi în doi ochi », scria, hiperbolic, Rafael Alberti. Ochi de negru diamant, care, « poate, nu se închid niciodată » — șoptea Eluard; cu ei, își închipuia deasemeni Cendrars, transfigurînd, pictorul « nu clipește nicicînd ». Multiplu celebrată de poeți și eseiști, « taina de foc » a privirilor sale — pentru a-l cita pe același Eugenio d'Ors — n-a încetat, vreme îndelungă, să intrige, să dea tîrcoale imaginațiilor. Roland Penrose, cunoscutul critic britanic, a scris chiar un volum, intitulat *Ochiul lui Picasso.* Lui, dealtminteri, îi datorăm această relatare ce frapează: în Sud, pe domeniul lor de la Vauvenargues, într-o lumină de primăvară, Jacqueline își dă seama, uimită, că Picasso privește soarele drept în față. « Am privit totdeauna soarele în ochi, din copilărie », spune el, calm.

Nu trebuie numaidecît un fastuos aparat de speculații livrești, nu trebuie să avansezi, cum a încercat Georges Bataille, ipoteza unui raport între soarele astfel ațintit cu neclintire, și rituri deasemeni solare, acela mithriac, — ca să percepi vîlvoarea abruptă, mistuitoare, a mediteranismului, la Picasso. Nu e o rezervație evazionistă, pentru trăiri detașate, ci un spațiu zvîcnind de înfruntări și exorcisme. Pulsația mitologicului îi este ca bătaia de sînge a arterelor, o auzi, dincolo de *mièvre* și de rezonabil, — în *Bacchanala* după Poussin, bunăoară, pictată cu tankurile alergînd sub ferestre, în zilele chiar cînd se elibera Parisul; cînd își impusese acel exercițiu, pasional, de transfuzie artistică, pentru a simți, sub gloanțe, gîfîitul netemător al vieții. Iar în 1946, cînd mitologia l-a acaparat vizibil, pentru un lung anotimp, asta nu s-a întîmplat pentru o convertire la indiferență olimpică. În tropotul ghiduș al Centaurilor, în zbenguiala micilor Fauni, pe zidurile pictate la Antibes, în pastorala lor acidulată, e o veselie a elementarului. Și cum aș omite — din marea expoziție *Picasso* din 1979-80 —, o piesă care putea vesti nu numai ciclul de la Antibes, dar însuși duhul care avea să încolțească în sculptura lui Miró, urcînd pînă în bulbucătura ingenuă a formelor arhitecturate? Era, aproape pe jos,

---

* V. *Secolul 20* nr. 10-11-12/1971

https://biblioteca-digitala.ro

rău prezentată, o piesă din 1932, care, credeai întîi, exemplifică un soi de bucurie a subiectului ingrat — ca un cap de purcel secționat pe o tavă. Dar ce imens sforăit de materie brută, în această sculptură, aspră la suprafață, cu coarnele împungînd disimetric ! Netedă, lucioasă, numai cînd ajungea la nările bestiei — înfățișa, ați înțeles, un *Creștet de Taur* —, ființa de bronz îl trăda pe artist adulmecînd fără spaimă elementarul. Era vitală, peste orice considerație de stilistică ori de tectonică, — prelevată parcă direct, în realismul ei, viscerelor naturii. N-am avut o senzație asemănătoare, de brută prezență, care face ca totul în jur să pară dezacordat, decît o singură dată, în imensul Muzeu de Științe Naturale de la Viena. După colecții nesfîrșite, după exponate cu titluri de noblețe culturale, minereul descoperit de Goethe, etc. — care se emulau, toate, în limite suportabile —, lovitura de pumn a unui obiect inform și patetic, o ghiulea de lavă culeasă pe flancul arzînd al Etnei !

•

Spania lui Picasso se împărtășește dintr-o asemenea respirație fierbinte. Pitorescul din ritualul de *corrida*, oricît de cursiv ar îmboboci uneori în notațiile desenatorului, se așterne sub incidența altei lecturi: nu-l poți citi convențional, se contaminează de paradoxala urgență a lucrurilor de totdeauna. Îmi amintesc de întîlnirea cu o scenografie elegant inspirată de Spania, cortina la *Tricornul*, din 1919, pe muzica lui De Falla, o vedeam în arhitectura paradigmatic pură a lui Mies Van der Rohe, la New-York, în hallul edificiului *Seagram Building*, — și proiectam asupra ei, fără să vreau, istoria unor opțiuni fundamentale, dincolo de testimoniul limitat al formelor. Pentru *Seagram Building*, paralelipipedul uriaș în ton de ambră, pentru un restaurant pretențios din incinta clădirii, « cel mai scump restaurant care s-a construit vreodată » — spuneau prospectele —, avusese Rothko de lucrat un ciclu important de picturi, constituind, prin loc și dimensiuni, un rămășag: pictorul abstract al rarefierii diafane, al consumpției indicibile, ca un jăratec difuz, n-ar fi fost în stare, după unii, să facă față acestei provocări, acestei inserții în prozaicul cotidianului. Fusese ales, însă, tocmai pentru prestigiul elevat al artei sale, ca o podoabă, cu atît mai rară, în cortegiul triumfător al publicității: « E imposibil, încă, de știut cum se va achita Rothko de comanda lui — sporovăia un comentator —, dar nu e imposibil de știut de ce i-a fost acordată: poziția lui aici și acum, în 1959, e considerabil mai oficială decît a lui Picasso la Paris, în 1919 ! » Deci, subreptice insinuată — dacă se poate, de ce nu? — și o cursă între americanul Rothko și Picasso.

Pentru luxul insolent al ambianței care îl solicita, pentru această artisticitate ostentatorie, de « nouveaux riches », unde toți așteptau ca el

https://biblioteca-digitala.ro

să fie depeizat, Rothko şi-a dat întreaga osteneală. A pus în execuţia picturilor tot scrupulul ardent de care arta sa era străbătută: susţinuse provocarea, piesele rezistau spaţiului vast. Dar — deciziune extremă, de care era capabil — i-a pedepsit, printr-o absenţă care acuză — cum scria Butor —, pe comanditarii trufaşi. A refuzat să livreze ansamblul, a retras pînzele; interzicîndu-le să se confrunte cu aceste aşteptări jignitoare, cu un mediu care instrumentaliza vulgar creaţia.

Mă gîndeam la acest gest, care face din Rothko eroul unei renunţări exemplare, în opoziţie tocmai cu îndărătnica, ofensiva autoritate, definitorie pentru tipologia artistică a lui Picasso. Ca taurul, în faţa aţîţărilor, *il fonce en avant*, superb de înflăcărată putere, de elan nedomolit. Mai mult, însăşi înaintarea redutabilă comportă exasperarea panică: « *l'attaque est une fuite en avant* », după o vorbă care i-a fost adeseori citată. Nici o mirare că luxurianţa *fiestei* s-a rînduit, pentru el, în jurul simbolurilor de viaţă şi de moarte pe care le conţine, în miezul ei, *corrida*. Nu numai că poate reconstitui din memorie, cu viteză de fulger, toate fazele acestei coregrafii pedante, fără să uite nici figurile ieşite din uz: în 1957 a gravat, în cîteva ore, 26 memorabile *aqua-tinta*, pentru un manual clasic de tauromachie, de pe vremea lui Goya. Dar e aşa de pătruns de parada inerentă a *corridei*, încît chiar comportarea lui în cîmpul artei şi al criticii, înalta lui dezinvoltură, impulsivităţile lui sagace au fost asociate cu pasele luptei de tauri. Ramón Gómez de la Serna, în 1932, găsea pentru el această formulă — « *toreadorul picturii* ». « La Málaga, oraşul lui natal, mi-am explicat nu mai puţin ca la Madrid ce este Picasso şi am înţeles cît de mult este el « toreador » — scrie prozatorul; şi cum ceea ce face el înseamnă tocmai *torear*, scrimînd cu « muleta », aruncînd-o criticilor, orbindu-i cu ea, făcîndu-i să coboare capul, atrăgîndu-i, lucrîndu-i şi finalmente doborîndu-i cum se doboară taurul sleit şi rupt de oboseală, atingîndu-i la punctul cel mai vulnerabil al esteticii lor; ca să-i planteze acolo storşi de dialectică, fără argumente, fără suflare, şi să se întoarcă la sărbătoarea Artei cu alura lui de improvizaţie, cu aerul lui de viaţă şi de moarte, de primejdie autentică, de lucru inedit şi astfel astăzi cum n-a fost niciodată. »

Oricîtă simpatică bravură literară va fi pus Gómez de la Serna în acest recital maliţios, căruia Picasso îi furnizează pretextul, pagina e eficace doar, cel mult, pe jumătate. Pentru că puterea simpatetică a pictorului, setea lui de intimă obiectivare, îl identifică nu numai cu toreadorul glorios din arenă, dar şi, deopotrivă, cu fiara mîndră pe care o combate. Ambivalenţă esenţială, fără de care n-am înţelege sumbra, loiala şi calda teribilitate a taurului, în imaginile lui Picasso. Ne-o amintea un familiar al atelierului său, un martor de calitatea lui Michel Leiris, la Colocviul

https://biblioteca-digitala.ro

UNESCO: « El însuși era taurul și era în același timp *torero*, și ieșea din aceste înfruntări — cu lumea, cu lucrurile —, acoperit de *banderillas*. »

●

Dar, dintre măștile sale, cea mai norocoasă, cea mai vastă, e, desigur, Minotaurul. De la apariția faimoasei reviste cu acest titlu, au trecut 50 de ani; sub coperta compusă de Picasso, căruia primul număr îi era dedicat în mare parte, o fabulă de repertoriu antic devenea semnal coagulant pentru o încordare modernă de eforturi. Prezență care avea să-i bîntuie, ani întregi, creația, Minotaurul apăruse în opera sa încă în 1927, pentru a continua cu atîtea din gravurile incluse în *Suita Vollard*, sau cu piese de răscruce, ca vestita *Minotauromachie* în *aqua-forte*. Niciodată clasicismul lui Picasso nu e mai vibrant decît în preajma acestui motiv, care-l confruntă cu un labirint mobil, de situații neprevăzute, infinit fertile. Căci nu e vorba de o simplă ductilitate narativă, care să-l facă pe artist prizonier al fabulei, al ghemului ei tradițional. În labirintul Minotaurului a pătruns și arena Corridei și, cu ea, arena de totdeauna a Paradei: un ritual, adică pregnanța unor reguli funcționînd strălucitor și nemilos; pe scurt, lizibilitatea unui cod. Într-o lume haotică, unde universalul nu mai are nici reguli nici eroi, unde nu se mai zărește nici măcar calul alb al omului providențial, ca pe vremea lui Hegel, minții noastre nu i-a rămas decît să scruteze ordinea latentă în irațional, paradoxala lui loialitate. De aceea, la Picasso, înaintea lui Borges, Minotaurul va deveni un confident al intelectului contemporan, iar existența lui va consuma, între hilar și patetic, vicisitudinile rațiunii. Una din piesele cele mai angajante ale ciclului — din acelea în care, se presupune, Picasso, dezabuzat, s-ar fi închipuit pe sine — aduce, în 1936, mărturia pregnantă a unei asemenea înnodări de înțelesuri. E un palpit neașteptat în desen, tremurînd pur, — Minotaurul trage o căruță, tîrăște povara unei iepe, cu mînzul ei, atîrnînd strîns și totodată exploziv. Iar de piciorul iepei, înălțîndu-se în aer ca într-un jalnic triumf, atîrnă un felinar ! Obiectul face parte din recuzita alegorică a rațiunii, ca și făclia din altă planșă, ridicată acolo la vedere în calea fiarei dezlănțuite; dar a devenit inutilizabil, — în altercația cu vitalul, s-ar spune că rațiunea a pierdut. Ceea ce e mai surprinzător, în răsturnările de perspectivă pe care le prilejuiesc aceste imagini, îmi pare aspectul Minotaurului însuși. Pe un trup uman, fără strălucire virtuozistică în tratare, s-a așezat, hirsut, capul de fiară, de o urieșenie flagrant disproporționată, în raport cu dimensia întregului. Ca și în *Minotauromachie*, extraordinara aquaforte din 1935, pare un *travesti*, nu riguros sudat, pe care omul și-l aplică; pentru uman, instanța iraționalului e o uriașă mască a rațiunii însăși.

https://biblioteca-digitala.ro

Dialogul cu Grecia se lărgește suplu, în acest ciclu, contiguitatea cu Spania *corridei* scutură motivul *Minotaurului* de conotații prea circumstanțiate. Traiectoria lui se face liberă pentru un domeniu al primordialului, — nu Creta minoică numaidecît, dar un fel de matrice a culturilor dinainte și de dincolo de Olymp. E loc, în această mișcare, pentru alternanțe de scriitură, distanțele față de puritatea clasică formează ca o reverberație

Minotaur, cal și pasăre, guașă, acuarelă și laviu, 1936

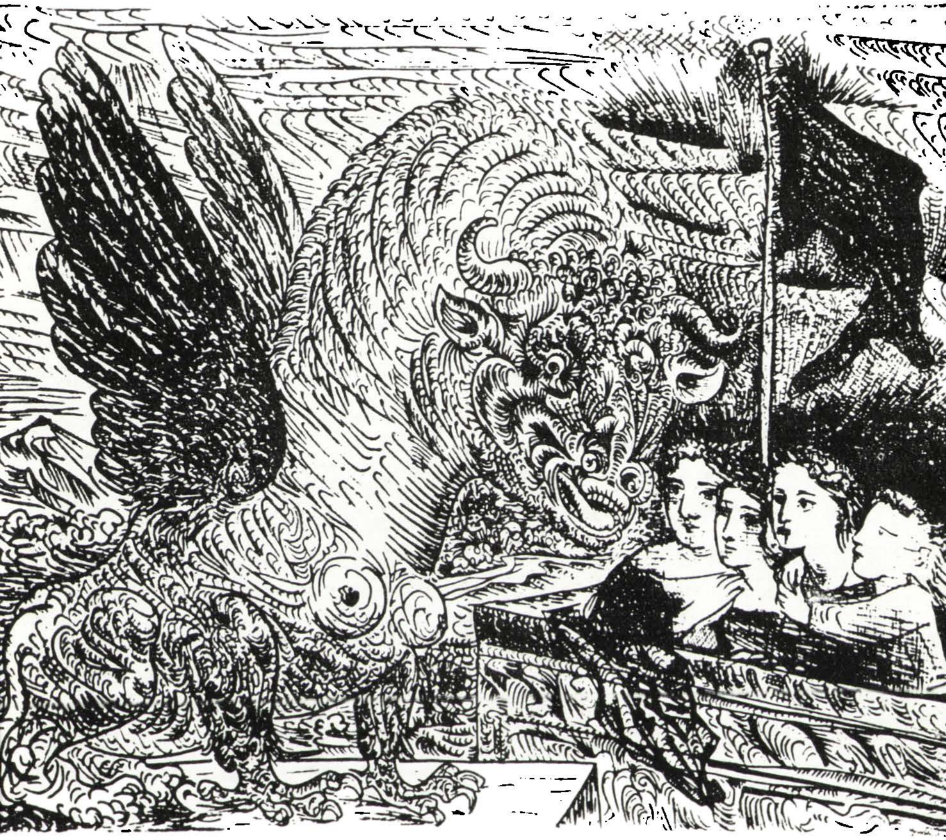
https://biblioteca-digitala.ro

Femeie-torero II, aqua forte, 1934

https://biblioteca-digitala.ro

sincretică. Într-o guașă din 1936, definiția Minotaurului intră într-un clasicism capabil de melancolii, frumosul creștet uman, cu discrete cornițe faunești, aparține mai degrabă unui Narcis gînditor, aplecat pe buza unei falii. Lîngă el, plăzmuit în vag de laviu, s-a oprit o mare pasăre, cu aripi întinse deasupra peisajului, ornamental « scrise »; mai asiatică, în vehemența ei caligrafică, impetuoasă ca niște pene de foc, în genul unor desene de Masson, e însă ființa calului care înaintează, și el, pe acest pro-

Taur înaripct contemplat de patru copii, aqua forte, 1933



https://biblioteca-digitala.ro

montoriu. Motivul tradiţionalmente « raţional » al faunei, cel mai grec din tot ce e zoomorfic — singurul care putuse accede în frizele Parthenonului —, e recuperat de iraţionalul unei scriituri surrealiste. În timp ce Minotaurul, el, rămîne refugiul clasicului, printr-un joc de răsturnări simetrice.

Invers, un Taur înaripat, cu corp de Himeră, transformă hibridul mai degrabă ingrat, conceput de Hellada, într-o înălţare monstruos luxuriantă, fierbînd incendiar ca un Baal de spaimă.

●

Îl aţintesc, siderate, patru copiliţe, una aproape pruncă, tandru ghemuite la rampa unei tribune. Altele, un şir numai de capete suave, făcînd un orizont de friză, străjuiesc atent prăbuşirea în arenă a Minotaurului: s-a frînt, ca un gladiator răpus, se tîrăşte cu grumazul de fiară înălţat, într-o imprecaţie. Din veghea severă a fecioarelor, armonios delineate, o mînă se apleacă, parcă nu-şi crede ei însăşi, să atingă a mîngîiere umărul scuturat de moarte, făptura monstrului ce piere. Mai singulară, în luminozitatea ei de apariţie, — fetiţa din *Minotauromachie* întîmpină fermă dezastrul, cînd toţi în jur cad ucişi, fug sau îl scrutează într-o suspensie fascinată. Calul aleargă străpuns, femeia-matador îi zace ucisă în spinare, un bărbat se prelinge în sus, evadînd pe o scară; în calea tenebrelor ce năvălesc, a braţului de umbră cumplit care înaintează, raţiunea e derizoriu înarmată, cu un buchet de flori şi o făclie măruntă: dar, oricît de fragilă, în modestia ei, rămîne să înfrunte dezlănţuirile, dreaptă, hieratic dreaptă, şi tenace. Lecţie de neuitat, în acei ani, cînd Europa se pregătea să intre în conul de umbră al fascismului, — cumintea nebunie de a sta neînfricat în dezastre !

Raţiunea, atunci ameninţată la tot pasul, hăituită, are uneori aerul să viclenească răul care o asediază: o fragedă fiinţă de aspect prerafaelit, purtînd nu pălărioară, ci cununiţă, a întins, într-o guaşă, stratul albastrucenuşiu al unui soi de văl, între sine şi irupţia agresiunii: dar vălul este transparent, şi ea continuă, cu ochii ţintă, să voiască a şti, a cunoaşte primejdia. Din întunericul unei grote de unde două mîini imploră, răzbate la lumină, parcă rătăcit, patetic în bestialitate, Minotaurul. Cu o cerbice cruntă, ornamental feroce, de Behemoth pornit dinspre Asiria; cu o victimă subsuoară, o formă cabalină spînzurînd sugrumată. Între el şi mica figură, care-l observă, copilăreşte înflorită, e un soi de zid, ruină ipotetică a unei mîini, dublu pietrificat al propriei lui mîini ce se înalţă, enormă, — ca şi cum s-ar apăra, ca şi cum ar exorciza această firavă prezenţă. În tonurile dulce-insidioase ale imaginii, figura de albă comuniantă capătă

https://biblioteca-digitala.ro

ca o ironică virulență. Îți vine să spui — precum Breton despre imaginație — că nu e o fetiță pe care s-o răsfeți, neștiutoare, pe genunchi.

•

Epifaniile rațiunii își pot concilia, așadar, straniul surrealist. Cînd aparițiile acestea hieratic fulgurale încep să deambuleze, o fac pentru a însoți, cu lumina lor semeață, bezna cea mai iremediabilă. Ca pentru a-și spori densitatea simbolică, situația implică, acum, întunericul orbirii propriuzise, nu doar al agresivității instinctuale. Peste taurul furios al *corridei* care, brusc aruncat în arenă, nu vede, pedepsit de prea mult soare, se suprapune amintirea orbului, a cărui imagine îl zguduise pe artist în anii adolescenței. Unul din tipicii dezmoșteniți ai vieții vine să-și cufunde silueta elegiacă în fierberea de înțelesuri legată de Minotaur. Infuzia aceasta de sensibilitate operează dinspre depărtările epocii albastre, dinspre palpitul acelor desene cu gesturi — scria Apollinaire — în care « antebrațul tremură ca o pleoapă ». În Minotaurul orb, cu grumazul întrebător înălțat spre astre, se zbate, printr-un reflex al memoriei, alt personaj care nu vede, bătrînul dintr-un laviu de la 1904. O mînă pe creștetul unei fetițe, cu ochii mari, încrezători, cealaltă pipăind aerul, cu o blîndețe de binecuvîntare, un desen prelung și auster, al formelor nude, — antiteza e deja anunțată, între patetismul orbului și hieratica liniște a făpturii tinere. Peste decenii, în seria *Minotaurului*, într-un superb desen din 1934, ca și în gravurile care îl transpun, cînd mai elevat, cînd mai prozaic, Picasso rămîne fidel acestei asocieri: pe lîngă niște pescari speriați, monstrul orb înaintează cu un toiag în dreapta, sprijinit de mîna fetiței. Stînga și-o sprijină pe creștetul ei. Planșele vor inversa uneori detaliile, însă relația esențială va stărui; fetița, încununată ea însăși, va căpăta, într-un rînd, buchetul ce-l avea în *Minotauromachie*, iar brațul orbului va căuta prin aer. Oricum, devenit Oedip, Minotaurul n-a găsit, drept Antigonă care să-l conducă, decît figura antitetică a fetiței ce îi ținuse piept, în alte planșe, cu luminozitatea ei vitează. Ce vădește îndărătnicul paradox al acestei alegeri, dacă nu însăși candida, generoasa, dialectica nesăbuință a rațiunii: care își doboară potrivnicul, pentru ca apoi să-l susțină.

•

Dar nu se pot cataloga, decît sărăcindu-le, variațiile de înțeles și jocurile de scriitură pe care le află, în opera lui Picasso, motivul Minotaurului. Chiar de la întîile exerciții pe această claviatură, artistul scoate un sunet amplu și franc. Si, poate, claviatură e un termen care falsifică, în civilitatea lui limitativă. Încă în aprilie 1928 Picasso atacă lumea aceasta de înțelesuri, cu un elan vertiginos, repezit de departe, ca un buzdugan de bronz arun-

https://biblioteca-digitala.ro

cat înspre porți ce trebuie îndelung să vibreze. E o pictură importantă ca dimensiuni, de o simplitate care-și atinge uluitor ținta; ușoară ca materie, precum un colaj, dar fără parazitară dezinvoltură; dimpotrivă, îmbrățișînd în fugă eficiența muralului, stesura mată a suprafețelor de zid, din vechile civilizații. E un cal, de minotauromachie, astfel eliptic, astfel cursiv și ferm deopotrivă, încît călărește, el, regnurile, — nimic decît două picioare, umane mai degrabă, peste care urcă, fără tors, nechezul creștetului cabalin. Dar e atît de coerentă hiperbola acestei alcătuiri, gonește cu o asemenea spontană absoluitate spre făgăduința interioară a figurii sale, încît simți că a eliberat un filon reprezentativ din ființa artistului. Desface deja, cu pasul său, minunate traiectorii, ca unul din acele « vers donnés », — cum le numea Valéry; care, de la sine, reclamă după ele poemul întreg, al elaborărilor succesive.

Traiectorii, cu echivalent în alte creații ale lui Picasso — marile piese din colecția Cuttoli, acum la Muzeul Național de Artă Modernă din Paris, — și, totodată, reverberînd ecoul unor vaste întîlniri. Căci, iată, un alt exemplar de pictură în ulei, datat 18 ianuarie 1930, își pune o problemă ce dezvoltă explicit elanul *Figurii de minotauromachie*, al acelui motiv azvîrlit bărbătește spre viitor. E un *Acrobat*, cu capul înflorind direct din talie, ca și din fiecare braț, cu membrele coborînd unele din altele, ca niște incredibile rădăcini adventice, substituind torsul, — pe scurt, un prodigios scrînciob tentacular, tratat în griuri strînse. Dar, dincolo de confruntarea cu Matisse, cu libertatea lui fluidă, abrevierea unor astfel de figuri, la Picasso, rîvnește să se confrunte cu niște coduri străvechi, ale muzeului imaginar. N-o împiedică dinamismul, căci, oricît de săgetător, vizează definitivul semnului. Are dreptul să invoce temerara economie a semnelor milenare. S-ar așeza fără sacrilegiu, aceste figuri, în expansiunea lor lăuntrică, lîngă venerabile embleme egipțiace, și-ar încerca elanul sintezei, în adîncul piramidelor; alergătorul cu cap de cal ar cîntări, poate, în balanță sufletele. Sau, poate, ca și acrobatul, redat astfel dimensiunii cosmice, ar alerga dezlănțuit, răsturnat, pe cerul eternității sale.

Nu fabulez gratuit. Picasso și-a dobîndit demult reputația de a se fi apropiat de muzeu ca de un loc al confruntării vii, scutit de reverențe fade. Cît despre conjuncția cu patrimoniul artistic al Egiptului, nu i-o atribuia Douanier Rousseau ca o specialitate? El, rezervîndu-și « modernul », îi acorda lui Picasso a fi « primul în genul egipțiac » !

●

Paradigma egipteană funcționase multă vreme, în antichitate, pentru a raporta la ea orice era cu adevărat venerabil. Herodot, încă, i se arăta dator, nu odată, era o ispită firească pentru numeroase explicații de uz savant

https://biblioteca-digitala.ro

ca și comun. Asterion, însă, — în versiunea borgesiană a Minotaurului —, nu vrea să se lase redus la Egipt, revendică pentru sine « o casă cum nu e alta pe fața pămîntului »: « mint cei care afirmă că în Egipt există una asemănătoare ». Cu « prăfuitele galerii de piatră cenușie », la infinit multiplicate, Labirintul său aparține totuși unei dimensiuni de primordial care nu admite astfel de opoziții. În stratul ei ultim, metafora Labirintului poartă mărimea întreagă a universului, casa lui Asterion este lumea.

În acest lăcaș, demiurgului melancolic (« Poate că eu am creat stelele și soarele și casa enormă, dar nu-mi mai aduc aminte ») îi trebuie ficțiunea unei rupturi — pentru a ieși din egalitatea metafizică a lumii cu sine; de unde, jocurile ce-și inventează, cu un fel de cordialitate fără speranță, formă paradoxală a orgoliului de a fi tu singur lumea. Și, mai ales, « jocul de-a celălalt Asterion », căruia îi prezintă reverențios domeniul său de galerii și de răscruci fără număr.

Dar « celălalt Asterion », am spune, pogorîse în istoria concretă înaintea lui, — în orizontul comun al secolului, nu doar în legenda cretană: mai devreme cu două decenii decît ipostaza din 1949, semnată Borges, cristalizase în materia altei ficțiuni, numită Minotaurul lui Picasso. Căruia, și aceluia, la fel, îi plăcea *să se joace*: nimic nu-l încînta mai mult decît jocul multiplicității, decît jocul de-a celălalt. Inventase măști, necontenit schimbate, trepidînd de plurală fantezie. Una, mai descărnat severă, o ținea, desigur, în atenția unui viitor avatar, la antipozii argentinieni.

Era atît de absorbit în această prefacere necurmată, încît nu ajunsese a-și cunoaște pînă la capăt chipul. De aceea îl vedem expirînd, — în ultima planșă a *Seriei Vollard*, la capătul cursei, pentru a se fi cunoscut *tel qu'il était*: l-a ucis o oglindă, întinsă de o tînără greacă.

. . .Ca și pe un alt mitic demiurg, peste mări, departe, Quetzalcoatl, pe care uneltitorii vicleni îl prăbușesc, îl smulg din intangibilul condiției lui, făcîndu-l să se *vadă*, — și să conceapă, fugind, oroare pentru propriul său chip.

•

Fără a crește înfoiat în cascada unui penaj fantastic, pe răsuciri de șarpe — ca făptura tutelară a Mexicului —, o anume spumegare hirsută intră în noima însăși a Minotaurului. Trupul lui nu poate asculta decît de logica unei anumite spornice exuberanțe, boselată în creștet, eruptivă în musculatură, zburlit rîurind pe tegumente. Borges nu-l descrie, dar Asterionul său nu poate fi decît astfel, după aceeași lege a protuberanțelor, pentru ca oamenii să-i trezească, prin contrast, o teamă repulsivă, — ca niște reptile de neatins, cu obrazele lor « decolorate, turtite, ca o palmă deschisă ». Pentru Asterion, spețа umană nu-i măcar o fadă alteritate, admisă de

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

probă în dedublările imaginației sale. Dimpotrivă, puternic definit, ca și geamănul său borgesian, Minotaurul lui Picasso zvîcnește de nerăbdarea unei emulații cu acest regn distinct, mereu pîndit, ca obiect al unei conto-

Minotaur înarmat ca un pumnal, pointe sèche, 1933

Faun dezvăluind o femeie, aqua tinta, 1936

https://biblioteca-digitala.ro

piri cotropitoare. *Dormind*, se lasă *contemplat de o femeie* — în patru studii din 1933 respiră această temă, care întrețese armonia senzuală a formei, puterea pieptului spumos zburlită, cu veghia unei hieratice ființe feminine, desprinsă parcă din Chassériau ori Puvis de Chavannes. Altă dată, printre femei văzute în *raccourci*-uri pregnante, într-o *Scenă bacchică*, ia loc și el, cîrlionțat, teribil și totodată bonom. Curiozitatea erotică îl asemuie cu *Faunul ce dezvăluie o femeie*, într-o mătăsoasă mișcare de griuri, cu o atitudine rigidă și dansantă deopotrivă: de sub cornițele curiosului coboară un profil de rege asirian. Ca într-un sprințar *clin d'oeil* spre Delacroix, un fel de mireasă maghrebină îl reține, lîngă un leagăn, pe omul cu frunte de faun. Își ține pe brațe masca, pe care în alt laviu și-a pus-o pe genunchi, să ne-o ofere privirii, hilar descriptivă. Atmosfera s-a făcut nobil îngîndurată, femeia i se alătură într-o presimțire solemnă, cu copilul în brațe, ai spune micul Astianax ridicînd mîna spre coiful părintelui său: căci, acum, liber de semnele faunești, el a devenit o frunte încununată doar cu laur. Eleganța tranzițiilor iconografice întovărășește supletea magistrală a trăsăturii, rînd pe rînd severă ori spumegînd de libertate, — ca un Fragonard care și-ar fi înmulțit norocos talentul. Greu de amănunțit, acest recital fabulos, în desen și laviuri, care-l arată pe Minotaur invadînd complice și degustînd existența umană; iar pe artist îmbrățișînd ca un Minotaur irezistibil realul, nešovăitor apucîndu-l, trezind, în izbitura lui, vocile unei cosmice consimțiri.

Superb gîlgîie rotundurile, în cel mai frumos dintre aceste laviuri, *L'Etreinte*. E ca un Rubens care ar triumfa asupra lui însuși, într-o radicală coerență, *Răpirea fiicelor lui Leucipp* și alte piese magistrale sînt aici biciuitor înnodate, în această flagrantă alcătuire de pasiune, în acest măreț *Viol*, — cum se va chema gravura, după el dezvoltată. Totul se compune fericit, ferinul și umanul, dezlănțuirea barocă este, ea, aceea care naște compactitate. Prinsă în copcile acestei coerente compoziții, împreunarea nu vădește totuși, ca în celebrul *Cuplu* al lui Lipchitz din 1928—1929, eliptica franchețe a unui agregat mecanic. E mai mult o conivență de rime interne, capul femeii, sînii, sedila gîtului energic arcuită, creștetul Minotaurului, cu expresia lui obstinată, — el însuși fatal purtat, într-o învîrtejire generoasă, care izbăvește ferocitatea. Te gîndești, fără să vrei, la un zeu cu mult mai strălucit, care se prefăcuse în nor pentru a o cuprinde pe frumoasa Io, în fabulă și într-o uimitoare pictură, de Correggio. Fantasma prelungă și grea, coborînd din înalt, ca s-o învăluie pe femeie, străvede reflexul unui obraz ce i se apleacă pe buze. Dar lunecă, fumegînd senzual, pe trupul ei luminos, o încinge ca o blană catifelată. Din norul inform și dens, din vlaga lui Zeus, un braț, o labă uriașă, înaintează fascinant, i-a cuprins mijlocul. La ea m-am gîndit — din pictura de

https://biblioteca-digitala.ro

la Kunsthistorisches Museum —, privind desenul lui Picasso; itinerarul lui de energii, vital împlinindu-se, proclamă deasemeni o rotundă, vehementă slavă.

•

« Achever une toile » — zbuciumul de a încheia tabloul; momentul care are frisonul lui de absoluitate, ca și acela, ontologic aproape, al începutului. . . Picasso îi cunoaște exasperarea, — în cumulul acaparant al ideilor, al pînzelor deja îngrămădite în jurul său, al variantelor care se confruntă gelos, care îi ațin calea și se precipită asupra lui, imperative,

Minotaur atacînd o Amazoană (l'Étreinte), laviu, 1933

https://biblioteca-digitala.ro

saturînd de posibil, ca o tonică junglă, atelierul. Trebuie tranșat, nu pentru a opri un proces care continuă, — dincolo și de la pînza în cauză; nu pentru a te conforma unei proceduri, de linsă finitudine academistă. Picasso, dealtminteri, se amuză, relevînd *malentendu*-ul. Citează gingașe suspine de atelier: « cette toile-là n'est pas tout à fait terminée. . . il lui manque un petit quelque chose. . . il faut l'achever. . . ». Cînd, pentru el, în numele unei virile puteri, de promptă decizіune, *achever* înseamnă a avea curajul unei ultime deflagrații, într-o ofensivă cu sorți încă nesiguri ! . . .Ca o ultimă distrugere, din lanțul celor care, ele, alcătuiesc creația.

Cum se desăvîrșește, deci, un tablou? — Picasso îi răspunde lui Hélène Permelin printr-o analogie brutală, care e conținută în chiar echivocul lingvistic: « Tu sais, comme on achève les fusillés. D'un bon coup de revolver dans la tête ». Cu un glonte de revolver în creștet ! A isprăvi un condamnat la moarte înseamnă, și în românește, a-l doborî, a-i da lovitura din urmă. Să vorbim despre desăvîrșire, așadar, nu cu suave țuguieli de buze, ci în limbajul execuțiilor! Fără cinism, în însuși actul de a o rosti, finitudinea e contrazisă, ca o perspectivă letală. Limbajul însuși ne previne — și Picasso cu el —, desăvîrșirea e vecină cu săvîrșirea din viață.

Dacă ar fi să încheiem *parada* măștilor lui Picasso la lumina crudă a acestor salve, ceea ce am avea de evocat ar fi atmosfera *de după execuție*, în care Picasso și-a condus Minotaurul, pentru o întîlnire capitală: ca să-i clarifice o ultimă dată funcția și destinul, l-a urcat, laolaltă cu altă faimoasă mască a demiurgiei sale, în spațiul demonstrativ al scenei, la dimensiunile considerabile care sînt proprii unei cortine. Întors astfel spre public, pe această punte elocventă, întîlnea celălalt *alter ego* al pictorului, Arlechinul. Precara apoteoză ce li se oferea din înaltul rampei, era, însă, desăvîrșirea într-o moarte comună. Picasso îi punea să coincidă în moarte, *La dépouille du Minotaure en costume d'Arlequin*, se numea tema pe care o dezvolta, cu netezime scenografică, în 1936, pentru acest « *14 Juillet* » al lui Romain Rolland.

•

Travestiu zdrențuit, tristă brezaie, capul lui animalic atîrnă pe un corp lung, făcut ca din cîrpe, — al cui? Dubla epavă, de nerecunoscut, transpune, în lamentabil, faconda formelor compozit umflate, din vechea *Parade;* care făcea să înainteze, din cîțiva balerini, *Calul* bizar, mascat ca pentru dric sau pentru carnaval. În acest nou *joc*, mare cît scena, Arlechinul e de două ori doborît — în el însuși, în sfîșierea lui simbolică, dar și în creativitatea inerentă a monstrului, cu care s-a îngemănat.

Doborît, totuși, el nu poate fi pînă la urmă, decît ca într-un *jeu de massacre*, — pentru a se ridica din nou; luînd asupra lui nu doar destinul discontinuității noastre, al rupturilor din care ne e alcătuită istoria, dar

https://biblioteca-digitala.ro

și acela al forței de coeziune, al imensei capacități integratoare ce aparține artei. Doi ani mai tîrziu, bunăoară, spiritul de ruptură al Arlechinului, disparitatea disociativă pe care el o reprezintă, își asigură, în creația lui Picasso, unul din marile triumfuri: din cioburi de hîrtie, neexcluzînd pictura, colajul care, după *Guernica*, înseamnă cea mai amplă desfășurare a acelei perioade. Din 1938, măsurînd aproape 15 metri pătrați, se cheamă *Femmes à la toilette*, și își întemeiază amploarea lăuntrică tocmai pe economia superioară a mijloacelor. Puținătatea mai degrabă impersonală a materiei îl servește, Picasso rămîne sever în provocația materialelor ingrate. Liber, humorul rupturilor nu parazitează, intră în definiția descărnat constructoare a planurilor. Se creează un spațiu de rupturi, care-și răspund ca niște reflexe rimînd tainic, dar atingînd deopotrivă o densitate monumentală, ca a pilaștrilor ce cresc netemători.

Minotaur murind, aqua forte, 1933

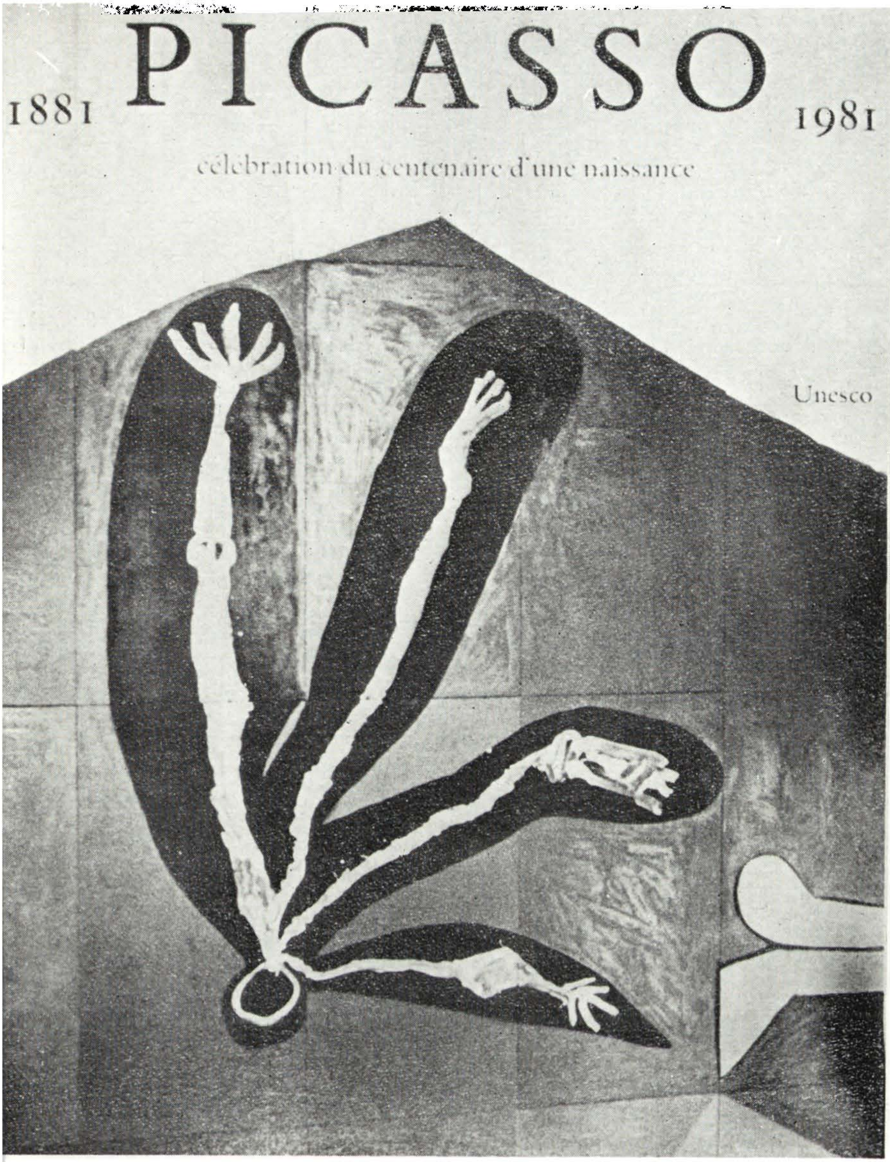
https://biblioteca-digitala.ro

Una din aceste femei-pilastru, ritmînd compoziția, e alcătuită din hărți desprinse din atlase aproape monocrome — Europe și Franțe, Africi și Australii, Sudice Americi, repetitiv și totodată frînt cumulate. Interesantă surpriză, — cu destinsa, franca ei modernitate, fără nici o grimasă livrescă, imaginea închipuită de Picasso îmi aduce totuși aminte de o gravură dintr-o stranie carte germană, de veac XVII, alchimică în preocupări; unde se vede o femeie avînd drept trunchi rotundul globului terestru, purtînd pe trupul sferic, vizibil desenate, continentele. Această apariție neverosimilă — figurînd însăși Terra — ține la sîn un prunc, care e piatra miraculoasă, îndelung căutată de toți alchimiștii. Picasso, care nu-și propune să *caute*, ci să *găsească* — după o cunoscută butadă —ar risipi piatra filosofală în explozia reiterată a zigzagului său cotidian. Dar, fără să arate greoi opulentă, pentru a fi ingurgitat globul tot, ca alegoria din *Atalanta fugiens*, figura care își înalță dreaptă silueta, în colajul său, atinge totuși înțelesuri mai ambițioase. Chiar dacă se voiesc « de astăzi », aplicate imediatului, în fața oglinzii, chipurile acestea adună, în resortul lor constitutiv, o zbatere de metamorfoze, care le face contemporane cu întreg trecutul artei. Terra, toată, e în sfîșierile prin care a devenit posibilă radicala, furioasa lor sinteză.

Ca să-l înțelegi, dealtminteri, chiromant al violenței, înspăimîntat uneori de propriile-i descoperiri, trebuie să-l vezi, scria René Char chiar în 1939, « secerînd cu spada lui desenatoare sau coloristă» — « faucher de son épée dessinatrice ou coloriste le trop de réalité de ses modèles ». Prea multa, păstoasa realitate a modelelor, desfăcută în această viguroasă agresiune, pentru o recoltă de sens, pentru o intensă ofrandă, îmbătător pătrunsă în cămările memoriei. Un poet acut al veacului nostru pare să facă ecou, aici, grandioasei imagini hugoliene, despre o vîrstă a omului, veghiată benefic de astre. La 10 ani după ce a dispărut, cînd ne propunem a capta reverberațiile trecerii lui Picasso printre noi, cum să le uităm — *Quel dieu, quel moissonneur de l'éternel été. . .* — versurile despre demiurgul care și-a lăsat pe firmament secera lui neasemuită, ca s-o contemple viitorimea; uitată în puzderia stelelor de el aprinse, pretutindeni.

În interiorul planșei următoare,
portrete și mărturii despre
ambianța creatoare a lui PICASSO,
în versiunea fotografică a lui ANDRÉ VILLERS

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

◀ Coperta albumului omagial editat de UNESCO

În prim plan, de la stînga la dreapta: Jack Lang (Ministrul Culturii, Franța), Amadou Mahtar M'Bow (directorul general al UNESCO), Inigo Cavero (Ministrul culturii, Spania)

https://biblioteca-digitala.ro

THEODOR ENESCU

PICASSO
un martor fundamental

Colocviul UNESCO

În 1982, Organizația Națiunilor Unite pentru educație, știință și cultură a editat un elegant, admirabil tipărit volum, reunind actele colocviului pe care, conform prevederilor adunării sale generale din 1980 de la Belgrad, l-a organizat la 26 octombrie 1981, pentru comemorarea centenarului lui Picasso. Era firesc ca dintre toți artiștii acestui secol, Picasso să se impună în mod imperios pentru un asemenea universal omagiu al culturilor lumii. Într-adevăr, în întreaga istorie a artelor, gloria sa nu e comparabilă poate decît cu cea a lui Michelangelo, în sensul aceluiași tribut spontan și universal pe care un geniu l-a impus de la sine umanității. Rare sînt, deasemenea, în istoria artelor, secolele care să fie marcate atît de puternic de personalitatea și opera unui artist, cum e cazul secolului XX cu Picasso. Pentru acest colocviu, organizat de UNESCO în colaborare cu Asociația Internațională a criticilor de artă, au fost prevăzute două dezbateri cu următoarele teme alese în așa fel, încît să ilustreze principiile de constantă diversitate și universalitate ce călăuzesc activitatea Organizației : influența culturilor non europene asupra lui Picasso ; influența operei lui Picasso asupra mișcării artistice mondiale de la 1900 pînă în zilele noastre. Au fost invitați să participe la colocviu, cum era firesc, istorici și critici de artă specialiști în materie — dintre care unii l-au cunoscut direct pe Picasso — și, în același timp — spre a ilustra cea de la doua temă — a fost asigurată participarea unor personalități artistice care să aducă mărturia contactului nemijlocit, să facă prezentă conștiința vie a continuității, a filiației. Printre cele șaptesprezece personalități ce au susținut colocviul, s-au numărat așadar scriitori francezi ce l-au cunoscut îndeaproape pe Picasso, ca Michel Leiris (autor al unor cărți consacrate artelor și religiilor africane), Hélène Parmelin (autoare a unora dintre cele mai prețioase volume de mărturii asupra lui Picasso), un ilustru coregraf, Serge Lifar, îndeaproape cunoscător al implicațiilor teatrale, atît de importante, ale operei lui Picasso, pictorii Rafaël Canogar, Wilfredo Lam, Roberto Matta, Jesus Rafaël Soto, Edouard Pignon (alegerea, cum se vede, implica un omagiu către tulpina spaniolă din care se înălțase marele pictor), istorici și critici de artă ca spaniolii Rosa Ma-

https://biblioteca-digitala.ro

ria Subirana și Alejandro Cirici-Pellicer, prima, directoare a muzeului Picasso din Barcelona, celălalt — autor al unor studii fundamentale asupra tinereții spaniole a lui Picasso ; francezii Pierre Daix — prieten cu pictorul și autor al unui catalog « raisonné » al picturilor, cuprinzînd, pînă în prezent, epocile 1900—1906 și 1907—1916 ; Jean Laude, autoritate în studiul artei africane și a influenței artei negre asupra picturii franceze de la începutul secolului ; americanul Edward Fry, specialist în istoria cubismului și a artei secolului XX ; etiopianul Beseat Kiflé Selassié, autor al unei monumentale sinteze, recent apărute, asupra Africii, cehul Jiři Kotalik, director al Galeriei de artă modernă din Praga, centru important al difuziunii modernismului în primele decenii ale secolului, japonezul Yoshioki Tono, specialist în studiul artei moderne a Japoniei ; românul Dan Hăulică, invitat, în calitatea sa de președinte al AICA, să conducă dezbaterile. Volumul cuprinzînd intervențiile din cadrul colocviului este însoțit de reproduceri, în culori și în alb-negru, de o calitate ireproșabilă, după opere semnificative de Picasso, după fotografii ale acestuia, fie la lucru, fie în diverse întîlniri și împrejurări, avînd darul să ilustreze patetica și calda vivacitate a prezenței sale printre contemporani, ca și după fotografii ilustrînd momente ale dezbaterilor. Volumul, de o distinsă elegenață a tehnoredactării și tiparului, avînd pe coperți reproduceri ale panoului executat de Picasso pentru UNESCO (« La chute d'Icare ») — a apărut sub îngrijirea lui Raoul Jean Moulin, secretar general al AICA, activ colaborator atît ia organizarea colocviului cît și a expoziției de la UNESCO, *Picasso-Ré-Créations*.

Deschiderea solemnă s-a făcut prin alocuțiile directorului general UNESCO Amadou Mahtar M'Bow și ale miniștrilor culturii din Spania și Franța, Iñigo Cavero și Jack Lang, coprezidenți firești ai colocviului internațional, la care era prezent și primarul Malagăi, orașul natal al lui Picasso. Semnificațiile atît de actuale ale relațiilor lui Picasso cu istoria contemporană a Spaniei, cu spiritul profund al culturii spaniole, cele ale legăturilor sale cu istoria și cultura modernă a Franței, precum și răspunsurile grave pe care în opera lui Picasso le află înalta misiune a UNESCO — au făcut obiectul acestor alocuțiuni ce au avut, în plus, meritul de a evoca o seamă de atribute majore ale personalității celui comemorat, schițînd astfel profilul eroului din dezbaterile ce urmau să se desfășoare. Acestea sînt deschise de Dan Hăulică printr-o concisă introducere în importanța celor două teme ce aveau să fie abordate, semnalînd totodată particularitățile dificile ale unui subiect atît de vast și complex cum este Picasso. Prima intervenție, cea a lui Pierre Daix, trasează cu competență coordonatele istorice și teoretice ale influenței artei negre asupra operei lui Picasso, scoțînd în evidență importanța centrală a unei atari probleme pentru întreaga artă a lui Picasso, prin multiplele reverberații ale profundei elaborări intelectuale ce i-a stat la bază. (De altfel, istoricii de artă au supus de la o vreme unei cercetări profunde această problemă centrală a înrîuririlor primitive » din arta lui Picasso, recent, de pildă, o teză de peste 600 de pagini, fiind consacrată la Universitatea din New York, de S. Mayer, surselor antice mediteraneene.) Acest dialog de la egal la egal cu conținuturile artistice ale tuturor raselor

https://biblioteca-digitala.ro

Jacqueline Picasso, Cannes, 1957

https://biblioteca-digitala.ro

umane — dialog pe care Picasso l-a realizat cu o radicalitate unică — constituie, cum are grijă să sublinieze Pierre Daix — un moment a cărei semnificație teoretică angajează întreaga evoluție spirituală a artei din primele decenii ale secolului. Încă de la acest început al dezbaterilor, intervine, în susținerea tensiunii de idei, virtutea infailibilă a conducătorului lor, Dan Hăulică, de a sesiza și formula germenul sugestiv al unei intervenții și de a-l propune ca ferment incitant altui interlocutor. Aici, de pildă, reliefînd accentul pus pe dimensiunile intelectuale ale primitivismului artei lui Picasso, provoacă noi elucidări din partea criticului etiopian Beseat Kiflé Selassié, apt să considere fenomenul dinlăuntrul său. Analizînd cu pertinență esența dialectică a întîlnirii dintre arta lui Picasso și arta neagră, criticul atrage atenția că nu trebuie neglijată latura endogenă a influenței, în sensul că Picasso era determinat nu numai de factori externi, formali, ci și de o necesitate interioară, captînd nu numai aspectele specifice ci și fondul adînc comun al conținutului sufletesc universal al formelor « primitive ». În acest sens, privirea pictorului e în măsură să reveleze ceva nou din trama misterioasă a simbolurilor chiar și unui familiar al acestei lumi. Dezbaterea se amplifică din acest moment, îmbrățișînd cît mai multe aspecte ale acestei probleme cruciale a întîlnirii fecunde a artei europene, la începutul secolului, în contextul descoperirii dimensiunilor umane ale « primitivilor », cu arta neagră a Africii. Cirici-Pellicer, un cunosctător în materie, evocă circumstanțele specifice ale formației lui Picasso, Edward Fry expune procesul de distrugere a formei clasice și de constituire a unor noi valori expresive, Jean Laude, situîndu-se în ambianța căutărilor cubiste, propune o paralelă revelatoare între modul de a semnifica al artei negre și cel adoptat de absoluta libertate compozițională față de real a lui Picasso și atrage atenția asupra modului de implicare a dimensiunii inevitabile a sacrului. În noi intervenții, Pierre Daix și Kiflé Selassié, cu nuanțări subtile, scot în evidență dimensiunea intuitivă, pe lîngă cea intelectuală, a demersului creator al lui Picasso. Intervenind aici, în problema modalităților specifice ale unui proces creator, observațiile artiștilor, proiectînd meditațiile asupra propriilor experiențe, luminează revelator personalitatea lui Picasso: Roberto Matta subliniază directitatea intuiției și expresiei lui Picasso. Serge Lifar atrage atenția asupra laturii instinctive, autentice — ca de țăran — pe care i se pare a o fi descoperit la Picasso; Soto insistă asupra elaborării culturii figurative a ultimei tradiții — cea cézanniană; Edouard Pignon accentuează implicația permanentă a gîndirii în opera lui Picasso. Intervenind cu prezență de spirit în desfășurarea dezbaterii, Dan Hăulică sugerează, în evidențierea vreunei idei tranșante, noile puncte de vedere, apte să propună nuanțe semnificative — întreținînd astfel fervoarea discuțiilor, în care s-au și conturat opinii contradictorii în privința dominantelor caracteristce ale energiei creatoare a lui Picasso: cea intelectuală sau cea instinctivă, intuitivă, cea a autenticității directe — (« le paysan ») sau a inteligenței citadine — contradicții revelatoare pentru un geniu prin excelență contradictoriu și de o complexitate proteică, de neînscris în vreo formulă imuabilă — fascinant, poate, pentru travaliul intelectiv al criticii, tocmai prin această conștiință de sustra-

https://biblioteca-digitala.ro

Cu Edouard Pignon
în grădina atelierului din Vallauris (1952)

https://biblioteca-digitala.ro

Villa California

https://biblioteca-digitala.ro

gere oricărei exactitudini definitorii, mereu unic și mereu dublu, cum pare a fi, după Goethe, marca superioară a geniului. Vorba lui Georges Ribbemont Dessaignes: « Rien de ce qu'on peut dire de Picasso n'est exact », amintită oportun de ministrul spaniol în pragul dezbaterilor, iar în introducere, comentată și propusă ca o exergă, pentru spiritul acestora, de Dan Hăulică, și-a dovedit, în desfășurare, fertilul adevăr. Desigur, nu putem rezuma aici numeroasele implicații de istoria artelor, de psihologie artistică, de analiză culturală pertinentă prezente, cu nuanță revelatorii adesea, în expunerile participanților la această dezbatere asupra unei teme de profundă rezonanță, ca cea a întîlnirii creatoare în spirit nou, modern, dintre culturile mari ale lumii, dezbatere în care, nu o dată, obligatoriu, scurtele intervenții ale conducătorului lor au avut darul să sublinieze accentele juste, să reveleze o perspectivă fecundă pentru noi meditații.

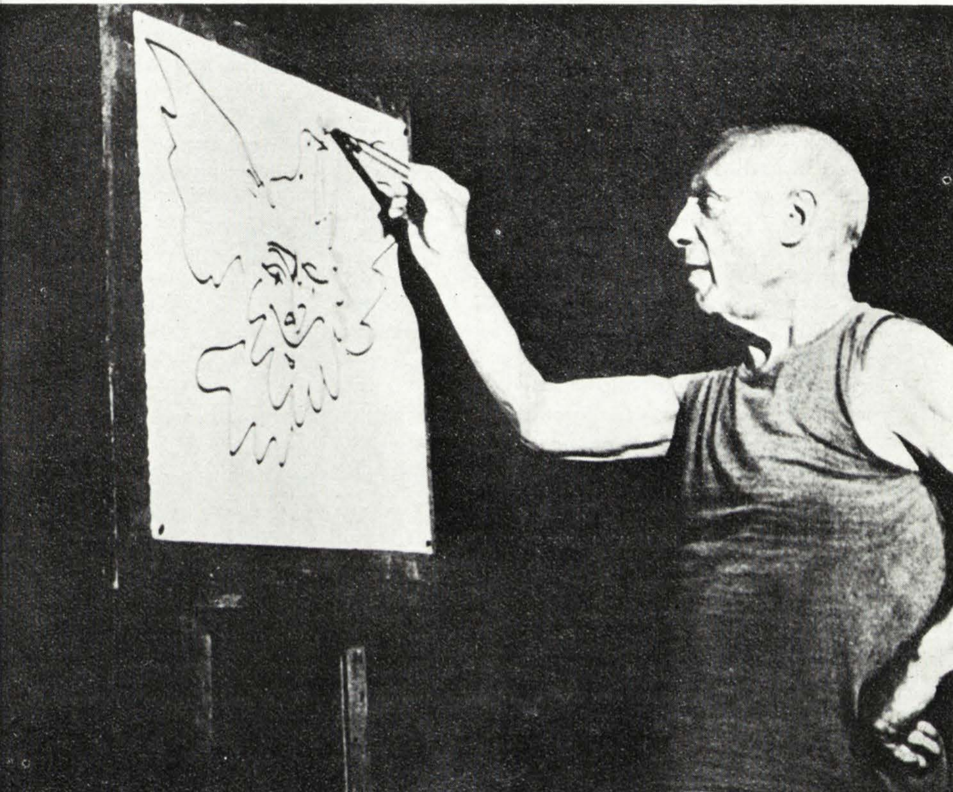
A doua temă a dezbaterilor era firesc să înceapă a fi ilustrată prin mărturia pictorilor. Wilfredo Lam prezintă plină de vivacitate rememorare a întîlnirii cu Picasso, hotărîtoare pentru drumul său ; Edouard Pignon subliniază spontaneitatea mereu renăscută a lui Picasso în fața lumii și importanța de a înțelege starea de spirit unică pe care el o impunea ; Roberto Matta arată că-i datorește însăși hotărîrea de a se consacra picturii, exemplul lui Picasso constînd în a inculca creatorului un spirit de inepuizabilă alertă umană și un spirit revoluționar, acesta înțeles, însă, cu condiția de a regenera conceptul de revoluție ce și-a pierdut sensul prin abuz și printr-o criză a credinței.

După mărturia pictorilor, urmează cea a criticilor și istoricilor de artă, invitați să exemplifice influența lui Picasso pe harta mondială a artei. Două regiuni de frontieră sînt ilustrate în această privință : Europa centrală și de est prin expunerea lui Jiři Kotalik asupra rolului decisiv ce l-a avut pictura lui Picasso în formarea spiritului modern din cultura artistică a unui centru important de receptare și iradiație ca Praga ; Joshiaki Tono prezintă, într-un text revelator, influența exercitată la un anume moment de pictura lui Picasso asupra noii arte moderne japoneze — în anii '50, Japonia avînd în Toro Akamoto chiar un « super Picasso al Japoniei », care, declarîndu-se discipol al marelui spaniol, nu numai că a făcut enorm pentru difuziunea artei lui, dar a mers chiar pe urmele direcțiilor acesteia, ca de pildă în privința inspirației dintr-un brutal primitivism indigen — astfel izbutind să ajungă primul pictor japonez care să renunțe la « sensibilitatea gingașă și moderată a japonezilor ». Căci pătrunderea artei lui Picasso în Japonia a trebuit să înfrîngă curentul tradițional al sensibilității japoneze — orientat în general spre « reprezentări de floră, vegetale, ale universului », în vreme ce opera lui Picasso oferă « imagini de faună și animalitate, chiar de canibalism, » cum remarcase Matta în cursul dezbaterilor. O asemenea distanță a sensibilității japoneze a fost demonstrată și de recenta categorică opțiune a noilor generații de artiști japonezi — cînd au avut să se confrunte cu arta celor doi mari europeni — pentru Marcel Duchamp. Atitudinea non expresivă, spirituală, conceptuală față de artă și viață a acestuia, prin înclinațiile ascetice, taciturne și non-productive, avînd afinități cu starea de spirit funciară

https://biblioteca-digitala.ro

Picasso și *Michel Leiris*, plecînd de la corrida la Vallauris ▶

Pablo Picasso, 1955



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

a japonezului, dominată de budismul Zen — a trebuit inevitabil să atragă mai mult decît « modul de a trăi și de a picta brutal expresiv, fizic, senzual, al lui Picasso ». Observațiile criticului japonez oferă lui Dan Hăulică prilejul de a sublinia problema raportului dintre artă și viață și de a invita pe Edward Fry să situeze, în acest context de idei, arta lui Picasso în tradiția modernă europeană și americană. Expunerea lui Fry oferă o convingătoare schiță a poziției centrale a lui Picasso în complexitatea curentelor artistice europene — demonstrînd cît de sărăcit ar fi putut rămîne peisajul artistic al acestui secol dacă fenomenul Picasso nu s-ar fi ivit. (În acest sens, s-ar fi cuvenit menționată, credem, o influență picassiană care nu ni se pare îndeajuns sezisată în importanța, aproape universalitatea ei : cea operată de desenul său, de originala, în întreaga sa operă coerent, profund elaborată concepție a desenului, înțeles în accepția renascentistă, desen ce-ar putea fi recunoscut la o analiză insistentă, ca sursă sau măcar ca stimulent al multor viziuni artistice din ultima jumătate de veac). Expunerea lui Edward Fry a mai avut meritul de a semnala transformarea radicală din domeniul iconografiei artistice și literare la care opera lui Picasso a adus o contribuție enormă, decisivă, cu repercusiuni în întrega mentalitate culturală și morală a epocii : aceasta în sensul unei deplasări totale față de iconografia umanist-creștină ce a dominat civilizația europeană pînă la el, căci prin intensitatea ideilor sale anticreștine și de un păgînism sacralizant al dorinței, el a impus ca sursă de imagini o forță primordială a energiei psihice umane, în starea ei dinainte de spiritul creștin și pe care autorul nostru o numește *anima* (cu o potrivită sugestie de conotație jungiană, dar și cu o aluzie la stratul primordial al instinctelor) — dar căreia am ezita, spre a ne feri de pernicioasa confuzie a facultăților spiritului, să-i concedem și epitetul de *intellecta*, pe care-l atribuie acestei forțe la Picasso.

Yoshiaki Tono făcea o observație interesantă la începutul intervenției sale : faptul că Picasso — acest incontestabil revoluționar al sensibilității artistice europene — a venit dintr-o regiune culturală de frontieră, legatară în mod egal a două tradiții mediteraneene — și cea greco-romană și cea africană — lucru care desigur a contat în impactul pe care l-a avut asupra culturii europene. Ar fi acest secol XX momentul de afirmare al zonelor de civilizație periferice, marginale (de frontieră, le-am spune mai curînd, spre a evita conotațiile peiorative), Japonia aflîndu-se și ea într-o situație similară. Prilej încă o dată pentru Dan Hăulică de a sezisa reverberația fecundă a ideii și de a aminti situația similară întrupată de Brâncuși — nu fără a sublinia că e vorba de două tipuri cu totul deosebite de artiști (într-un pamflet din 1965 de nuanță anti-picassiană, criticul englez John Berger opunea tipul întruchipat de Brâncuși, cu neascunsă opțiune, celui întrupat de Picasso).

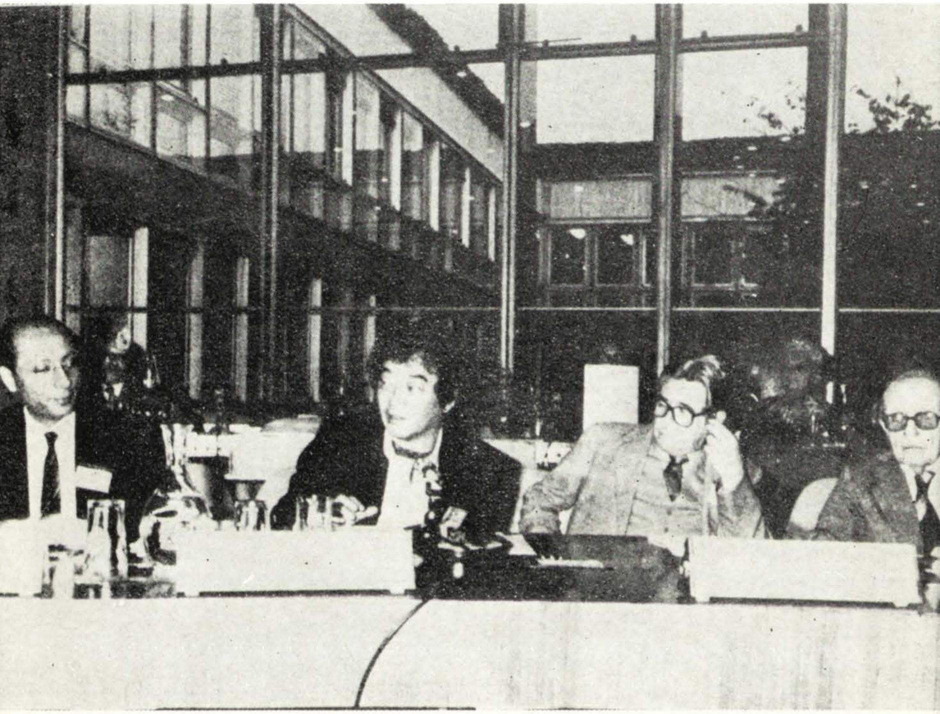
Două evocări noi, cea a pictorului Rafaël Canogar, aducînd și mesajul lui Miró, și cea, încărcată de emoție, a scriitoarei Hélène Parmelin, interveneau la sfîrșitul dezbaterilor, pe care Dan Hăulică le încheia rezumînd ideile ce s-au schițat în cadrul celor două teme alese, și expunînd cîteva importante puncte de vedere personale, apte să călăuzească spre o definire a semnificației profunde a operei lui Picasso în evoluția artei și a culturii.

https://biblioteca-digitala.ro

Doamna *Rosa Maria Subirana* (Directoarea Muzeului Picasso din Barcelona) și președintele Asociației Internaționale a Criticilor de Artă (AICA) *Dan Hăulică*.

https://biblioteca-digitala.ro

De la stînga la dreapta în prim plan: *Beseat Kifle Selassiè* (istoric și critic de artă, Etiopia) *Yaskiaki Tono*, (istoric și critic de artă, Japonia) *Rberto Matta*, pictor (Chile), *Michel Leiris* (Franța); în planul al doilea *Hélène Parmelin* (Franța)



https://biblioteca-digitala.ro

O alocuţiune a directorului general UNESCO, încheind colocviul, prezenta medalia centenarului, realizată, sub forma unei pietricele marine, după inspiratul desen al lui Juan Miró — şi sublinia încă o dată dimensiunile umaniste ale operei lui Picasso, care, venind în întîmpinarea ţelurilor urmărite de UNESCO, justifică omagiul ce i-a fost închinat.

Colocviul UNESCO, dedicat în 1981 centenarului Picasso, a dus astfel la constituirea unui volum bogat în idei şi sugestii pentru o nouă considerare a operei marelui pictor, a temeiurilor şi ecourilor sale nestinse în cultura acestui secol. O voce românească a susţinut, cu autoritate a cunoştinţelor şi distincţie a stilului, trama dezbaterilor, nu o dată pasionante. E ceva ce ne îndreptăţeşte să sperăm de la Dan Hăulică, pentru cultura noastră, cartea pe care un subiect ca cel de grandoarea lui Picasso, o merită.

https://biblioteca-digitala.ro

Andrei Voznesenski (URSS), Allen Ginsberg (Estados Unidos), Günter Grass (República Federal de Alemania), Homero Aridjis (México), Marin Sorescu (Rumania)

Clausura del Encuentro Internacional de Poetas

Encuentros Internacionales de Poetas

https://biblioteca-digitala.ro

MARIN SORESCU

ALTE DOUĂ CUCERIRI ALE MEXICULUI

Prima călătorie: august, septembrie 1981

DESCÎNTEC DE SCOS PE OCTAVIO PAZ DIN CASĂ

Labirintic, Octavio Paz
Se ascunde, în regiunea cea mai transparentă,
După mai multe straturi groase de
Ciudad de Mexico.

Undeva la rădăcina cactusului,
În care vulturul devoră doi șerpi gemeni,
Ce nu vor să moară,
Pînă cînd ultimul turist întîrziat
Nu le va face două poze deodată
Cu același aparat.

Liniștea lui Octavio Paz
E ferecată cu șapte tabuuri.
În numele corăbiei bete,
Călătorind pe valul
Dintr-o singură picătură de apă,

https://biblioteca-digitala.ro

Trecînd Atlanticul în picioare,
Octavio Paz, te somez să te-arăţi.

Poeţii străini n-au curajul
Să descopere Mexicul fără tine.
Îngăduie-le să ridice un văl
De pe această lume nouă,
Măcar la un colţ,
Undeva între piramida soarelui şi turnul de televiziune.

În numele tuturor vrăjilor incaşe,
A piramidelor maya,
A atlanţilor de la Tula,
Octavio Paz, arată-te ! Şi arată-ni-le !
Unde e Tula ?
Unde sînt piramidele ?
Unde e Popul Vuh*?*
Unde sîntem noi ?

Ieşi din gips, sfărîmînd blestemul
Împiedicării de pragul casei !
Şi zîmbeşte larg corăbiei cu poeţi.
Ei n-au caii lui Cortez, nici armuri strălucitoare,
Nici tunuri — nici archebuze,
Ci numai şi numai arma lor albă:
Versul.

Prestidigitatori săraci,
Aduc în mîneca inspiraţiei un porumbel.
Ei nu vor să plece cu comoara lui Moctezuma.
Nu se vor întoarce cu nici o altă comoară, decît c-o pană
La butonieră, cu care să scrie despre Mexic.
Poemele mele despre Mexic se vor numi « Cuatzacuatl-poeme, » —
Poeme cu pene.
Ţie, Octavio Paz, îţi dedic acest prim poem !

RAMĂ ALBASTRĂ

Pentru Betty şi Homero

În Olanda, Homero Aridjis
A fost un ambasador al poeziei mexicane.
Am înţeles atunci
Că aurul Mexicului
E poezia.
Chiar şi mîlul vulcanilor
Apăsînd greu pe pleoape
E tot poezie.

https://biblioteca-digitala.ro

Veniţi să vedeţi
Ne-au spus poemele
Lui Homero Aridjis.
Poftiţi în rama
Spaţiilor albastre de la ţărmul
Unde Cortez şi-a ars corăbiile.

Hotel „Fiesta Palace"

1,30 *noaptea. Dorm cu mici întreruperi de ieri după masă. La aeroport mă aşteptau cîţiva tineri din partea organizatorilor festivalului. M-au adus la acest hotel situat pe una din arterele principale. Televizor, aer condiţionat. . . Ciudad de Mexico seamănă, pe hartă, c-un crab uriaş, care încearcă să ajungă la munte. Pornind în acelaşi timp în toate direcţiile, fiecare picior voind să atingă primul stînca vulcanică. Pe noptieră, diverse pliante turistice, în mai multe limbi. Legenda înfiinţării oraşului, ocuparea spaniolă, crearea noii rase în vreo* 300 *de ani. Independenţa faţă de Spania în* 1821, *după lungi lupte. Şi aşa mai departe. Mă culc din nou. Dar nu mai pot dormi. Hotelul meu se cheamă « Fiesta americana ». Un sandwici de* 40 *de etaje. Într-o revistă de pe masă văd că, recent, aici a stat Sophia Loren cu soţul ei, Carlo Ponti. Şi că s-au simţit minunat. Poze fericite. « Dar dacă mă vor pune să-mi plătesc camera ? » — mă sfredeleşte deodată o întrebare.*

LOBBY

Geamantane pe rotile
Aşteaptă să li se pună o etichetă,
Precum că au văzut Ciudad de Mexico.
În geamantane, stăpînul lor,
Burduşit de impresii.

Hotel „El Presidente Chapultepec"

De două zile stau cu faţa spre munţii din zare. De la fereastra mea se văd, masivi şi totodată agili, gata să plece undeva. O turmă de mistreţi de lavă împietrită mă umbresc şi-mi cern pe pleoape cenuşa lor. Ieri am petrecut multe ceasuri în muzeul de antropologie. Un imens acvariu, unde statuile, măştile, craniile, scheletele, podoabele înoată ca peştii. Vezi straturile de civilizaţii decantîndu-se, zîmbindu-ţi cu dinţi de mărgele

https://biblioteca-digitala.ro

şi colţi de jaguar. Totul e pus sub sticlă. Multă sticlă în această clădire ultra modernă. Mă întrebam ce i-o fi determinat pe vechii azteci, pe tolmeci, pe zapoteci, pe creatorii civilizaţiei maya, pe cei ai altor triburi fără nume să creeze atîta artă? Chiar atîta artă, pînă la saturaţie!? Vulcanii, mi-am zis. Ei săltară din adîncuri o piatră poroasă, care nu aşteaptă decît să-ţi treci mîna peste ea, s-o mîngîi, spre a deveni statuetă fragilă ca o lăcustă. Ori greoaie statuie colosală. Credinţa în zei a dat îndemn mîinii, să nu se lenevească. Dorinţa de nemurire. Mai bine zis, spaima de moarte. Doamne, cît existenţialism în muzeul de antropologie! Un suflet neliniştit, religios, metafizic, căzut ca o picătură de acid pe-un sol poros, bogat în piatră moale, în aur şi în pietre semipreţioase l-a făcut să înflorească minunat. Muzeul trebuie studiat sistematic, luînd atent fiecare civilizaţie în parte. Vasko Popa îmi spunea ieri: « Nici nu trebuie să mai mergi nicăieri. Te plantezi acolo şi priveşti. Ai tot. » Tot astăzi, lacom, am trecut şi pe la muzeul « Rufino Tamayo ». Pictorul de mare faimă, Tamayo (n. 1899), şi-a dăruit colecţia statului, care i-a construit o clădire specială, tot în parcul Chapultepec. (Mai tîrziu aveam să-l cunosc bine şi pe arhitectul Gonzales de Leon, autorul acestui impozant edificiu.) « Răsfolesc » sălile, obosit şi cu gîndul la precolumbieni. Pictură contemporană. Pînze de Picasso, Max Ernst, Leger şi autori contemporani, mai puţin cunoscuţi. Pînă la pop-art şi artă cinetică. Cîţiva tineri mexicani. Argentinianul Leopoldo Maler are o « Cină de taină » natur, ca să zic aşa: o masă mare, cu treisprezece scaune în jur, împrejmuite cu sîrmă ghimpată, iar sus, rotindu-se pe-un dispozitiv de rulmenţi, iepuri jupuiţi şi curcani spînzuraţi, vopsiţi în alb. Vînatul dă, pe deasupra, ocolul mesei, în acordurile unei muzici bizare. O altă curiozitate: o maşină — un fel de Ford — în mărime naturală, făcută din nuiele şi surcele. Nu mi-am mai notat autorul şi n-am luat nici numărul maşinii. Printre pictorii serioşi, un Victor Brauner, o pînză intitulată « Pămînt gînditor ». Pînzele donatorului, vreo 15 uleiuri, ocupă mai multe săli. Un talent expresionist puternic, în tonuri gri, roşu, verde, aplicat la teme autohtone. Intrarea — 30 de pesos.

Azi dimineaţă la 9, 30, întîlnirea poeţilor, în barul hotelului. Îmbrăţişări, pupături. Primul pe care-l văd e Vasko. Au mai sosit Michael Hamburger, din Anglia, Bert Schirbert, din Olanda, Lasse Söderberg, din Suedia, Ivan Malinowski, poet danez care stă în Suedia, cu nume slav şi figură de lipovean, uriaş. (« Trebuie să fie tirolez » — zice Vasko.) A venit prin Panama, pentru că, ieri, aeroporturile de pe coasta de vest au fost închise, în urma unei greve. Prietenos, ca întotdeauna, Homero Aridjis face onorurile gazdei. Îşi ascunde extraordinara energie şi spiritualitate grecească (el chiar e grec, după tată) sub masca unui indian modest şi timid din satul Morelia. Mîncăm omletă cu lubeniţă, la micul dejun, rîdem şi, după tensiunea şi oboseala drumului, dintr-odată, deconectaţi, redevenim noi cei de acasă. Ne simţim bine. Au sosit aproape toţi. Observ că-s cel mai tînăr invitat. Vom pleca peste cîteva ceasuri c-un autobuz prin munţi şi văi adînci, în statul Michoacán, oraşul Morelia.

Luni 17 august. Villa Montaña, Morelia.

Hotelul, stil vilă romană, cum am văzut la Pompei. Porticuri, piscină. (Fără frescele de la Villa dei Mesteri.) Apartamentele sînt imense, c-un cămin romantic şi inutil, ferestre mari, tavanul din bîrne. Am găsit flori pe masă, un coş cu fructe şi sticle cu băuturi mexicane. O carte de vizită: « Celeste y Couahtemoc Cárdenas ». Un gest frumos din partea guvernatorului statului Michoacán, Couahtemoc Cárdenas (fiul fostului

https://biblioteca-digitala.ro

președinte Lázaro Cárdenas) și-a soției sale, Celeste Batel. Azi noapte, la Villa Montaña a fost găzduită și doamna Carmen Romano de López Portillo, soția actualului președinte al Mexicului, care a inaugurat azi festivalul. Înainte de ceremonie, domnul Couahtemoc Cárdenas a oferit un cocteil. Morelia e un oraș colonial, cu multe vestigii arhitectonice bine păstrate. Turnuri, clopotnițe, catedrale, palate, un viaduct vechi. Pe-o scenă improvizată, în curtea interioară a palatului, s-a prezentat moda mexicană: fete îmbrăcate în costume populare, simple și pline de farmec (costumele ca și fetele). Apoi un program de dansuri, printre care unul cu măști: « Dansul bătrînilor ». Impresionant! Un « bătrîn » cade de pe scenă în două rînduri. Cînd și-a dat jos masca, am văzut că era chiar un bătrîn adevărat. Hotelul ar merita să fie pictat. Fără etaj, în terase, ziduri răsărind, albe, dintre arbori și flori tropicale. Plimbare cu Vasko, pe-o alee de eucalipți, printre care sînt intercalate statui. Cîteva socluri goale, ce-și așteaptă eroul. « Și personalitățile se plimbă pe-aici », zice Vasko. « Uite, soclul ăsta vă convine? » zic eu. « Nu nu ăsta, că e la soare, ăla de la umbră ». Micul dejun l-am luat la o masă mare, rotundă, ca pentru discuții, cu Günter Grass, Voznesenski, Hamburger. Ieri în autobuz: priveliști mexicane — pe geam, discuții și glume — înăuntru. Șoferul — prudent, șoseaua — o serpentină continuă. Vreo 300 km, în șapte ceasuri. Un peisaj frămîntat, rîpe, prăpăstii. Cercuri concentrice de munți. Pe alocuri, în mici petice arabile, lanurile de porumb. (Îmi aduc aminte o glumă. Întrebare: E adevărat că, la dumneavoastră, porumbul poate fi ca stîlpii de telegraf? Răspuns: Da, și chiar mai rar.) Cînd coboram, în vreo vale, care prin definiție ar trebui să fie răcoroasă — o căldură de etuvă. Simțeai nevoia să-ți duci mîna la cap, să saluți soarele și să-l rogi să se îndure de tine. Înțeleg de ce mexicanul nu poate trăi fără sombrero. La Morelia — timp nepotrivit. Ca la noi în septembrie, ba nu, în august. Pe drum, zig-zagul vegetației, variind după altitudine. Mulți pini, eucalipți, printre care zboară în zig-zag niște fluturi neobișnuit de mari, sus. desenează cercuri albe cîte un vultur singuratic. Günter, lîngă mine afumă cu nelipsita pipă peisajul. Taifas. Ne-am adus aminte de prieteni comuni, am vorbit despre literatură. Tadeusz Rozewicz ne face să izbucnim în rîs, din cînd în cînd, cu observații ascuțite, în nemteasca lui domnoală. Azi au citit primii poeți, la teatrul din Morelia.

Hotelul e în vîrful unui deal de flori. De pe terasă, panorama urbei (bronz, coclit, var, cărămidă) se cere și ea zugrăvită de-a adevăratelea, nu în cuvinte. Am de gînd să fac cîteva schițe mîine dimineață. « Poate ne schimbăm meseria și rămînem în continuare la un festival de artă plastică », zice Tadeusz.

Lista participanților e bogată. Festivalul se anunță ca una dintre cele mai importante întîlniri poetice ale acestui an. În afară de cei deja amintiți, mai iau parte: Elias Nandino, Tomás Segovia, Eraclio Zepeda, Oscar Oliva, Efrain Huerta, Carlos Montemayor, Ulalume González de Léon, Ramón Xirau, Jaime Augusto Shelley, Marco Antonio Montez de Oca, Juan Bañuelos, Gabriel Zaid, Victor Sandoval, Jaime Labatista. Toți aceștia din Mexic. Iată un buchet impresionant de talente, buchet din care nu lipsește decît Octavio Paz, spre a avea strălucirea cuvenită. Am aflat azi că Octavio nu va putea veni la Morelia. În urmă c-o lună, s-a împiedicat de pragul casei și și-a fracturat ambele brațe. E încă în ghips. E tare nervos, din cauza aceasta — a festivalului, la care nu poate lua parte și, evident, din cauza ghipsului și-a durerilor propriu zise. Ce ghinion!

Printre invitații străini: W. S. Merwin, Allen Ginsberg, Dana Naone din Statele Unite ale Americii, Andrei Voznesenski și Pavel Boțu din URSS, Katerina Anghelaki Rooke din Grecia, Mazisi Kunene din Africa de Sud, Ida Vitale din Uruguai, Kofi Awoonor din Ghana, Seamus Heaney din Irlanda, Fayad Jamis și Cintio Vitier din Cuba, André du Bouchet din Franța, György Somlyó din Ungaria, Eugênio de Andrade din Portugalia, Alvaro Mutis din Columbia, Kazuko Shiraishi din Japonia, Pablo Antonio Cuadra din Nicaragua, Tomas Tranströmer din Suedia, Joao Cabral de Melo Neto, din Brazilia, Jorge Luis Borges din Argentina.

https://biblioteca-digitala.ro

Marin Sorescu Un poeta rumano en la antesala del Nobel

En Rumania son muy populares Machado, Juan Ramón y Alberti

MADRID (Sara Manso) El Vº Congreso Mundial de Poetas ha contado con la brillante presencia del rumano Marin Sorescu, dramaturgo, poeta novelista y ensayista que había estado aquí hace ya cuatro años y que es considerado por la crítica como uno de los escritores más interesantes de la posguerra europea. Solitario, polifacético e introvertido, Sorescu nos dice en uno de los poemas de su libro «La juventud de Don Quijote», publicado recientemente por Visor en España: «Un día Me levantaré del escritorio [illegible] **comenzaré a distanciarme de las palabras De vosotros Y de las cosas, una por una.**

Marin Sorescu

Pero él no abandonará su escritorio, ni su pluma, ya que va a [illegible] creativa en la que, por encima de todo, su [illegible]

[illegible] aspirantes al premio Nobel de Literatura. «Creo —dice— que ya es hora de que se caiga sobre alguno de mis compatriotas. Blaga —que fue finalista en el Nobel de [illegible]— son dos de los autores que en el período de [illegible] han merecido extraordinariamente.» [illegible] tal de poetas entre los cuarenta y los cincuenta años.

Si bien no conoce en profundidad la nueva poesía española [illegible] más profunda, liberada ya de los discursos retóricos y de los [illegible] con la actual poesía rumana [illegible] tendencias.

LORCA, EL MAS CONOCIDO

No cabe duda de que en España [illegible] creativa. «Pero no sólo es desconocida la literatura rumana en España, también lo es en otros lugares del mundo. A pesar de las típicas dificultades de traducción —señala Sorescu— en los últimos años se ha producido un cambio y [illegible]

traducciones de poemas [illegible] completos, caso este último que puede [illegible] extraordinario [illegible]»

¿Qué conoce [illegible] literatura española en Rumania? «Hay poetas muy populares: Machado, Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti y Vicente Aleixandre [illegible] por el público, un público que [illegible] sus traducciones [illegible] Lorca, siempre Lorca [illegible] especie de romanticismo [illegible] dad y sueño.»

Autor de quince libros de poesía [illegible] sus obras de teatro y ensayos [illegible] Sorescu compagina su labor literaria con la de redactor de una revista y con la enseñanza [illegible] Me dice el poeta [illegible] que está [illegible] del arte y de la literatura [illegible] que el [illegible] mejor la muerte.» [illegible] libros [illegible] soledad [illegible] de esta idea [illegible] voz.

Su poesía habla de la realidad [illegible] nuevo a la realidad [illegible] metáfora [illegible] están [illegible] pequeños detalles [illegible] todos y cada uno de mis poemas [illegible] como una gran metáfora.»

A pesar de que las voces de los poetas [illegible] señala que en la Europa del Este y en general en los países socialistas [illegible] papel más importante y [illegible] Además, existen más lectores de poesía que en Occidente. De otra parte, existen [illegible] las muy diversas corrientes poéticas, una de las cuales, la surrealista, ha adquirido una especial preponderancia en Rumania, con nombres tan relevantes como Tristan Tzara [illegible]

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Miercuri, 19 august

Aseară am urcat pe scena teatrului din Morelia, alături de alți cinci poeți (printre care Marco Antonio Montis de Oca, Mexic, și Ida Vitale, Uruguai). Fiecare a avut la dispoziție aproximativ 40 de minute. Poeziile, citite de mine în românește, au fost prezentate în spaniolă, de cunoscuții actori mexicani Beatriz Scheridan și Claudio Obregón. Teatrul — arhiplin. Reacția publicului, neașteptat de vie, cu aplauze după fiecare poem. La un moment dat, am avut chiar impresia că mă aflu în fața unui public românesc. Poezia mea și-a cîștigat deodată foarte mulți prieteni. În pauză, am dat cîteva interviuri pentru ziarele mexicane și televiziune. Sînt bucuros, mai ales, c-am depășit momentul de emoții. Da' nu te poți debarasa de trac, oricîtă experiență ai avea !

Joi, 20 august

CUVINTE

Azi noapte am visat cuvinte.
Numai cuvinte, din diferite limbi.
Fugeau și se amestecau într-una,
Dispăreau și iar apăreau,
Ca niște ființe vii,
Sau ca desenele animate
Pe-un ecran cît cerul.

E foarte obositor să visezi cuvinte.
Și erau și necolorate !
E mult mai plăcut
Să visezi muzică.
Tu ești muzica pe care aș dori
S-o visez.

Lectura începe la șase și ține pînă aproape de miezul nopții. Cînd ieșim, restaurantele sînt închise. Două seri la rînd am sărit peste masa de seară. Aseară, am zbughit-o, în pauză, cu Tadeusz, Günter, Vasko, să mîncăm un sandvici. Un sandvici și o bere — 100 de pesos. O poetesă îl întreabă pe Tadeusz — care nu vorbește decît nemțește — din cinci în cinci minute, dacă nu știe și englezește. El către mine, translator îngrijorat: « I-am spus de cinci ori că nu vorbesc englezește ». « Nici franceza ? » insistă doamna. « — Poftim ! zice el. Spune-i c-am murit. » « Cînd ? » « Ieri ». Izbucnim în rîs, și trebuie să inventez ceva ca poeta să nu se simtă ofensată.

Ajunși la hotel, am rămas toți pe terasă. Am cîntat, am privit luna, am bîrfit. Și-am terminat prin a citi fiecare cîte-o poezie în limba maternă. Am citit Capriciu, *— Vasko mi-a tradus-o în franceză și Hamburger în engleză. Günter a citit o poezie din noul lui roman,* Merwin *— o poezie inedită. Seany și soția lui au cîntat c-un talent remarcabil.*

Senzația festivalului o constituie, bineînțeles, apariția bătrînului Borges. Mulți credeau că n-o să vină. Sau că va veni doar pînă la Ciudad de Mexico, cu ocazia decernării premiului « Cervantino » Îl însoțește secretara sa, o femeie energică, scundă,

https://biblioteca-digitala.ro

uscăţivă. Se zice că e de origine japoneză. Borges merge ca şi cînd ar vedea. *Toată lumea se uită la ochii lui, care par mai mari. A recitat sonete, rar, stăpîn pe sine, atent la efectul cuvintelor. După ropotul de aplauze, a fost asaltat de fotoreporteri şi acest lucru i-a făcut plăcere.*

Günter Grass şi-a transformat apartamentul în atelier. Şi-a cumpărat un geamantan de măşti. « Nu sînt nici prea grele şi sînt ieftine », zice. M-a rugat să-i pozez. Îl observ cu cîtă linişte desenează. Va scoate o carte cu portretele prietenilor lui, scriitori.

Patzcuaro, Insula Janitzio

Vizităm oraşul Patzcuaro, într-un — de pe acum sudat — cortegiu de poeţi şi cineaşti. Localitatea este vestită pentru atelierele de prelucrat cupru. Intrăm prin hale-expoziţii, cu vase din aramă şi lut. E duminică şi avem ocazia să vedem cîteva ceremonii tradiţionale. Satul nu s-a depărtat bine de oraş — şi obiceiurile lui formează încă miezul artistic al urbei, care nu se ruşinează de tradiţionalism.

Într-o piaţă, cîţiva tineri musculoşi, închipuind un fel de horă în jurul unui foc mare, stîrnit cu foalele, făuresc demonstrativ, dintr-o bucată de aramă, o tavă cît roata carului, bătînd-o cu baroasele, ritmic, în timp ce unul dintre ei o învîrte pe jar cu un cleşte uriaş.

Autobuzul ne duce pînă la malul lacului Patzcuaro, de unde, c-un vaporaş, ne îndreptăm spre insula Janitzio. Bem tequilla, *pe punte, şi gustăm înfometaţi* tortilla *cu ardei. La restaurantul turistic, de pe malul lacului, aşezat printre portocali cu mari fructe atîrnînd grele, mîncăm. . . na, că n-am luat lista de bucate ! Am de gînd să şterpelesc listele de bucate din călătoriile mele şi să le public separat, într-o carte, format mare.*

Un sculptor mexican care l-a cunoscut pe Brâncuşi la Paris mă invită să-i văd atelierul, din Morelia.

Aflu lucruri interesante şi despre statul Michoacan. Pe insula aceasta, are loc în noaptea de 1 spre 2 noiembrie o ceremonie păgînă: torţe şi măşti, dansuri. Un fel de omagiu adus morţilor. În 1943, *în Michoacan s-a născut un prunc deosebit: vulcanul Paricutin, care în şase ani a crescut destul de mărişor:* 2573 *metri. Şi să-ţi crească-n curte un vulcan — sună ca un blestem de Arghezi. La picioarele noastre, lacul se întinde liniştit, ca un ochi de ciclop. Cîţiva pescari, în larg, ţinînd năvoadele, ca pe nişte aripi obosite pe botul bărcilor.*

Prînzul se prelungeşte. Spre seară, cînd ne aflăm din nou în autobuz, începe o ploaie torenţială. Unii dorm, toropiţi, cu capul lipit de geam. Ziariştii îşi scriu însemnările pe genunchi sau se plimbă de colo pînă colo şi pun întrebări suplimentare. Discut îndelung cu Paul Lenti, un distins iubitor de poezie de la ziarul The News, *cotidianul englez din Ciudad de Mexico. Durerea de cap nu mă slăbeşte deloc, de cîteva ore. Se pare că* tequilla, *chiar în doze mici, nu-mi prieşte.*

Din nou la hotelul „Chapultepec“ Ciudad de Mexico

Întoarcerea, cu acelaşi autobuz, în capitală mi s-a părut mai scurtă. Stau la etajul 32. *Iarăşi priveliştea munţilor, în zare. Am trecut deci prin aceşti munţi ? Seară de poezie la televiziune. Am fost duşi în mercedesuri, cu motociclişti în faţă — un drum*

https://biblioteca-digitala.ro

lung, de la un capăt la altul al orașului. Asta a fost ieri. Azi dimineață am participat la festivitatea de premiere a lui Borges, în unul din palatele prezidențiale. Șeful statului, domnul Portillo, i-a înmînat personal premiul și diploma. Poetul a rostit un scurt cuvînt, stînd jos, sprijinit în baston. Mi l-a amintit pe Arghezi. Un Oedip premiat. A spus, printre altele, că literatura lui e un simulacru de literatură. (Ideea simulacrului e frecventă în opera sa.) A scris mult la tinerețe, ca să-și poată petrece restul zilelor corectînd. A citit în copilărie Cucerirea Mexicului, *care l-a impresionat mult. A dat cîteva citate și-a recitit versuri. Emoționant! După aceea, șeful statului ne-a primit pe toți poeții străini, într-o altă sală. A ținut un mic discurs, spiritual, scuzîndu-se de a fi inclus și el printre scriitori, din cauza unor cărți de specialitate; cărți care s-au bucurat, evident, de succes, din cauză că e cine e. Dar că ar dori sincer să fie scriitor. Cînd i-a venit rîndul, Ginsberg a zis: « Ginsberg din Statele Unite ale Americii ». Și i-a înmînat un plic. « Un poem, în limba engleză ». « Ce fel de poem i-ai dat, era chiar un poem? » l-am întrebat pe Allen, mai tîrziu. « Da, era chiar un poem despre Mexic. » A apărut, în sfîrșit, și Octavio Paz, cu această ocazie. Doamna Marie Jose, suavul și totodată energicul înger păzitor, ne atrage zîmbind atenția să nu-i strîngem tare mîna cînd dăm noroc — tot mai are dureri. Sîntem bucuroși să-l revedem. Octavio se simte bine. Îi spun că i-am scris o invocație, un fel de descîntec de apariție, pe-o carte poștală pe care nu i-am mai expediat-o, dar descîntecul văd c-a avut efect.*

Festivalul s-a încheiat. O mare reușită a lui Homero Aridjis și-a soției sale, Betty, care au dus greul organizatoric și diplomatic al întîlnirii. O reușită a statului Michoacan, care a suportat cheltuielile. Și-o reușită a Mexicului, în general, care a devenit pentru cîteva zile capitala poeziei lumii. Protagoniștii au început să plece. Unii mai rămîn cîteva zile, găzduiți de confrați mexicani. Tînărul Francisco Serrano a organizat aseară un party. Cu Rózewicz, Malinowski, Bouchet, cîțiva juni poeți mexicani, printre care Marco Antonio Campos, Hilda Bautista, Victor Manuel Mendiola, Verónica Volcow. Casa lui se află la o margine a orașului, într-un fost sat, integrat acum marei metropole. Cartierul se numește Coyoacan și-și păstrează încă farmecul patriarhal, cu vile frumoase fără etaj, grădini, pomi seculari. Locuința vizitată întrece așteptările. Statuiete și vase mexicane. Pe pereți, cîteva pînze mari de Diego Rivera. Aflu că mama doamnei Serrano, care ne privește dintr-un frumos portret, executat de marele pictor, apare în mai multe fresce ale acestuia. Îmi făcuseră, mai demult, invitația de-a rămîne cîteva zile la ei. Am acceptat acum cu plăcere, cerînd să-mi prezinte camera « mea ». Campos ia o carte din bibliotecă și-mi arată un poem al meu (Retroversiune), *tradus în spaniolă. E vorba de cartea* After Babel, *a lui George Steiner.*

Joi, 27 august, Coyoacon

E plăcut în una din camerele copiilor lui Francisco. Citesc și scriu printre jucării, zmei, dragoni, măști. Pe un perete, o hartă imensă a cerului mă face să mă cred din nou în avion. La prînz am fost la Radio, unde am avut o discuție cu Marco Antonio Campos despre festival și poezia română, și am citit un ciclu de poeme. Acum, plouă cu găleata. Tadeusz, care mai stă și el cîteva zile la un prieten, mi-a telefonat. E trist. Spune că prietenul lui i-a aranjat tot felul de întîlniri cu oameni de teatru care nu vin la întîlnire. Suferă de depeizare. Aseară, am asistat la o masă rotundă la Universitate, făcînd parte dintr-un ciclu: « Los jóvenes y sus autores ». *Tinerii poeți și critici mi s-au părut bine pregătiți teoretic, serioși, încercînd să se delimiteze de generațiile mai vechi. (Au fost prezentate cîteva referate despre opera lui Paz, printre care unul extrem de violent și nedrept. Iată că nimeni nu-i profet în țara lui!)*

https://biblioteca-digitala.ro

Plecat azi în descoperirea « Ciudad »-ului. Pe jos. Sentimentul că te afli pe-un ocean. După ce-am luat seama cartierului, m-am întors, să mă documentez cum se ajunge la Muzeul de Antropologie. Patricia (soția lui Francisco) l-a rugat pe șoferul lor să mă ducă cu mașina. M-am întors spre seară. Două ceasuri cu autobuzul și metroul. În metrou, o înghesuială cum n-am mai văzut nicăieri. Rar să scape cineva cu toți nasturii la haine. Multă lume săracă. Aici simți cel mai puternic explozia demografică.

— Citesc El laberinto de la soledad. *Un stil eseistic bine strunit. Ochi de sociolog, mitolog, poet. În unul din capitole se vorbește de singurătatea mexicană în sărbătoare. Toate zilele sînt pretexte pentru fieste. Un simț al ceremoniei. Al ritualurilor. « Calendarul nostru este tixit de sărbători ». La* 15 *septembrie e ziua națională, pretext pentru o mare explozie populară. Paz vorbește convingător despre unele fenomene de masă. Ieșirea din piață, nevoia de-a uita de convenții. Rădăcinile păgîne. Reîmpăcarea cu*

https://biblioteca-digitala.ro

zeii, oferindu-li-se acestora ofrande. « Fiesta — zice eseistul — este înainte de toate evenimentul insolitului. Legile speciale, private, interzise, îşi au o zi a lor, de excepţie. Cu aceste zile sînt introduse o logică, o morală, o economie care contrazic toate celelalte zile ». Şi mai departe: « Moartea noastră iluminează viaţa noastră », « Spune-mi cum mori, şi-ţi voi spune cine eşti ». « Pentru vechii mexicani, opoziţia dintre viaţă şi moarte nu era aşa de absolută cum e pentru noi. Viaţa se prelungea în moarte. Şi invers. Moartea nu era sfîrşitul natural al vieţii, ci făcea parte dintr-un ciclu infinit. Viaţa, moartea şi învierea erau stadii ale unui proces cosmic, ce se repetă la nesfîrşit. . . » Poeţii mexicani citaţi: Jose Gorostiza şi Xavier Villaurentia. Pentru unul, viaţa ca o nostalgie a morţii, pentru celălalt, viaţa ca o moarte infinită. Studiez atent acest splendid eseu, cu gîndul la un interviu. Răsfoiesc şi volumele de versuri pe care le găsesc în biblioteca lui Francisco: La centena , *reunind poeme scrise între* **1935—1968** *şi* Ladera este *(***1962—1968***).*

Sîmbătă, 29 august

Prînz cu Marco Antonio Montez de Oca, şi soţia acestuia, doamna Ana Luisa, la un restaurant cu specialităţi mexicane.

Seara — cină la poeta Ulalume González de Léon. Soţul său este arhitectul Gonzáles de Léon, de care-am pomenit mai înainte, autorul clădirii muzeului, « Tamayo Rufino ». Cu Betty şi Homero, André du Bouchet şi Ramón de Xirau cu soţia. O vilă superbă, proiectată de el. Îmi arată cu multă amabilitate picturile sale, unele expuse pe pereţi — un fel de constructivism, pornind de la Fernand Léger, şi-mi dă cu dedicaţie catalogul unei expoziţii deschisă. . . la Belgrad. André du Bouchet a făcut o vizită într-un sat, situat la vreo 600 km depărtare de capitală, în munţi, un sat greu accesibil, unde turiştii dau buzna totuşi din cauza statuietelor precolumbiene, aşa-zis « autentice », care se mai pot achiziţiona acolo. O vrăjitoare face minuni pe bază de ciuperci halucinogene. . .

Duminică. *Vizită la Octavio Paz. Foarte aproape de hotel, pe Paseo de la Reforma, veghiat, s-ar putea spune, îndeaproape, de El Angel — Îngerul Independenţei, statuia imensă, care domină acest larg bulevard. Se pare că Octavio a depăşit momentul dificil — mai ales psihologic — al gipsului. L-am găsit chiar foarte bine dispus. Mi-a arătat casa — un apartament cu multe camere, spaţioase, la etajul întîi al unui bloc. Marie Jose ne-a servit cu whisky şi cafele. Octavio evocă biblioteca tatălui său, o bibliotecă bogată, moştenită. « Bunicul a fost scriitor. Primul care a scris în Mexic despre viaţa indienilor. »*

Am stat de vorbă vreo trei ceasuri, fără să observ cum a trecut timpul.

MUZEUL DE ANTROPOLOGIE

Sînt obosit încă de la intrare.
Lipseşte primul om.
Eu sînt acela.
Refac istoria — şi sînt obosit
încă de la intrare.

https://biblioteca-digitala.ro

Mă așteaptă tatuajul dinților,
Turtirea craniului,
Penele în nas, în urechi.
O să mi se dea un trib,
Pentru care va trebui să mă lupt.

În aer — zeii — planează,
Ca niște păsări nevăzute,
Stoluri, întregi.
Simți fîlfîirea aripilor ?
Lacomi, cer sînge.
O picătură de sînge pentru un strop
De ploaie.

Sîngele se va preface în ploaie.

Dar și mai frică îmi e de corvoada
Ridicării piramidei. Tot eu ? De ce tot eu
Să îmbrac piramida veche cu una nouă ?
Băgîndu-i pe mînecă dragonii.

Vineri, 4 septembrie

Toată dimineața la Muzeul de antropologie, cu Tadeusz și Jan, traducătorul lui. Mormîntul prințului cu mască, descoperit într-o piramidă. Statuiete, oale. Alte morminte, « piedra del sol ». Iau masa, apoi, singur, în restaurantul muzeului (208 pesos); Un fel de bufet cu menu fix. După amiază, la hotelul « Mexico » să văd frescele lui Siqueiros. Brutale. Un dramatism sumbru. Seara, la cină, la niște prieteni.

Mergem într-un sat, în munți, să jucăm fotbal. Cîțiva tineri poeți — o societate veselă.

Sîmbătă

Călătorim de-un ceas. Ieșirea din oraș dificilă, trafic îngrozitor. Fum. Cer mohorît. Într-adevăr, casele par o oaste gata să ia cu asalt muntele. Mai întîi, muntele e un deal, cu arbuști, tufe, smocuri de iarbă arsă. Acum, pe dreapta, cactuși, pe stînga — cactuși. Lăsăm în urmă dealul, altă vale. Iarăși, mii de case. Alt oraș ? Același. Același Ciudad, — un vulcan în plină erupție. Zgură și iar zgură. Respirația e îngreuiată și de altitudine: 2400 metri, mi se spune. Orașul se extinde, Cocioabele dau buzna peste caii care pasc iarba săracă. Mergem în direcția Puebla. La stopuri, copii vînzînd, printre mașini, ziare și sandviciuri. Cîteva camioane cu viței, spre marile abatoare. Unul se uită printre scînduri, cu niște ochi mari, limpezi, plini de curiozitate. Privirea ni se întîlnește o clipă. Mă impresionează tot mai mult animalele. Cu cît înaintăm spre periferie, aerul e tot mai greu — deși sîntem mai aproape de munți. Intrarea pe autostradă costă 43 de pesos. Benzina e mai ieftină decît apa minerală. O vale largă și, în zare, munții cu fular de nori. Porumb. Porumbii lor albi. Au cîteva zeci de soiuri de porumb alb. Tortilla se face din mălai din acesta alb, trecut prin apă de var. Se

https://biblioteca-digitala.ro

face aluatul și se coace. O cumperi și-o încălzești. Mexicanii preferă tortilla *caldă. Mămăliga lor presată ca un semn de carte. Lipia lor de mălai. Urcăm. Copaci pitici, iarbă înaltă. Drumul tăiat în deal de nisip. În pisc, văd alte lanuri de porumb. Aerul e mai curat, — azi am obsesia aerului — dar presiunea mai mare. O pădure de pini. O stînă. Urcăm de zor. La noi nu există șosele asfaltate la înălțimea aceasta. Dar înălțimile acestea există? Stînci vulcanice. În ziarul de azi — o poezie a lui Borges despre Mexic. Francisco — el conduce — a pus o frînă bruscă.* « Respete los signales » *— o tăbliță, pe marginea șoselei. Coborîm. Încă vreo cîteva zeci de kilometri — mi se spune, și vom ajunge în satul Rio Frio, unde locuiește editorul. Mergem la un editor, sau mergem să jucăm fotbal? « O să vezi. » Îl găsim pe domnul... (nu i-am reținut numele) cam de vîrsta mea, în fundul unei curți imense, o livadă, de fapt. Ne aștepta. Înalt, osos, cu mustăți, părul lung. Ne arată casa și tipografia. Aici se tipăresc cărțile ce apar în editura lui. Cîțiva inși fac toată treaba. Jucăm fotbal la 2600 m altitudine. Mănînc puțin, am chef să mă plimb. Un nuc bătrîn. Jos, în iarbă, nuci căzute. Vremea căderii cojii. Culeg, sparg cîteva nuci. Cînd deodată — înghet! Pe trunchiul nucului, de care tocmai voiam să mă reazim — un șarpe. Foarte aproape de mine. Șerpii veninoși de aici au o faimă foarte proastă. Te omoară în cîteva secunde. Mă îndepărtez încet, cu ochii ficși la panglica aceea colorată care stă la soare. Îl chem pe editor, îi arăt și încremenește și el. « Sînt de cinci ani aici și e primul pe care-l văd. Iar copiii mei umblă desculți prin iarbă! » Vin și ceilalți, se uită, eu fotografiez. Șarpele stă nemișcat. Vor să-l prindă, încerc să-l gonesc cu o pietricică, dar el nu se mișcă. Vine un țăran, un indian: « Nu, nu e veninos, zice, e de apă ». Îl prinde c-un crăcan și-l silește să intre într-o sticlă. Ce gură mare cască! M-am rugat să nu-l omoare și-am regretat faptul că l-am « pîrît ». Mi-au promis să-i dea drumul departe în pădure.*

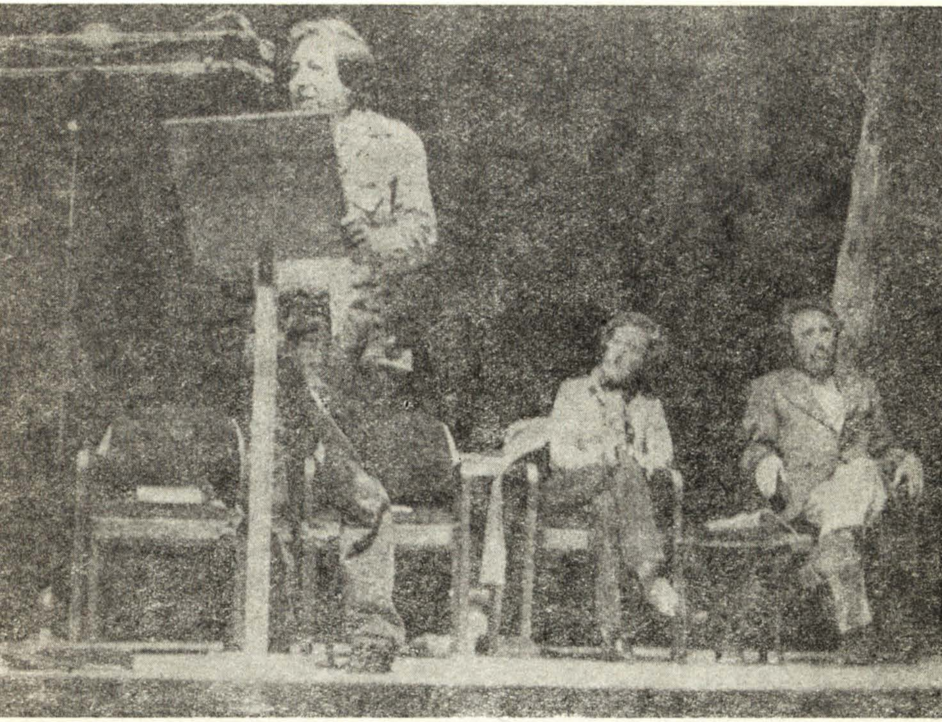
Duminică 6 septembrie

Escaladez Piramida Soarelui, c-o mînă ținînd deasupra capului umbrela, împrumutată, cu cealaltă, gata să mă sprijin de trepte. Soarele dogorăște cu putere, pericol de insolație. Nu știu cîte trepte, am impresia că urcușul nu se mai termină. O femeie tînără urcă voinicește, cu copilul în brațe. Mai tîrziu, copilul de azi își va aminti, poate, cu mîndrie. « Cînd suiam eu pe piramida soarelui »... Aș fi vrut să număr treptele, dar e prea cald. La poalele piramidei, băiețandrii vînzînd răcoritoare și statuletefluier.

Joi 10 septembrie

La un drink, *la Octavio. Începuse un fel de furtună. Octavio, volubil, prietenos, în ciuda faptului că nu se simțea tocmai bine — cum mă avertizase Marie Jose, și rolul meu era tocmai să-i ridic moralul. Are încă dureri la mîna stîngă, foarte acute, cînd e înnorat. Și senzații de sufocare. De cîteva ori, i-a spus soției sale să deschidă larg geamul. După* whisky, *s-a înviorat. Vorbește despre Neruda, apoi despre studiile sale orientale. Cîțiva ani, zice, am studiat filozofia chineză, indiană, apoi pe Heidegger, Hegel, Marx. Pentru ca, la urmă, să-mi dau seama că toate fuseseră bine spuse și sintetizate de greci. Ce mare ocol trebuie să faci ca să-i redescoperi pe greci! Mai ales, pe cei de la sfîrșit — Plotin, de pildă, cînd începuse deja creștinismul.*

https://biblioteca-digitala.ro



Ne amuzăm scriindu-i unui prieten comun, filozof, o ilustrată c-o broască ţestoasă. Într-o cameră alăturată, lucrează secretarul său, care este chemat şi rugat să ne facă o poză.

I-a plăcut mult eseul meu despre poezie (Postfaţa la Tinereţea lui Don Quijote*), pe care ar dori să-l publice. Îmi scrie o poezie într-un caiet. Conducîndu-mă pînă la lift, îmi arată pragul de care s-a împiedicat şi-mi atrage atenţia la trepte. Ne îmbrăţişăm sperînd că ne vedem la anul.*

— Ce bine ar fi dacă ne-am vedea şi în România, zic.

— Dacă sînt în Europa şi mă inviţi dumneata, vin.

●

Azi, n-am treabă, mă duc la muzeu. Mi-am pus în gînd să rămîn acolo pînă o să pot deosebi o statuietă olmecă de una toltecă; şi pe cea toltecă de cea zapotecă; şi pe cea zapotecă de cea. . . şi pe cea. . . M-am încurcat, o iau de la capăt, olmecii nu-s tolteci, toltecii nu-s zapoteci. Cine i-a învins pe. . . ? Şi pe ei cine i-a împins mai

https://biblioteca-digitala.ro

la vale. . . şi la urmă cine. . . mai la deal? Zeci de triburi parcă defilează prin faţa mea. Inşi turtiţi de griji, legaţi cu lanţuri de cîte-un ştiulete de porumb şi tîrînd cîte-un zeu-căţel după ei. Iată-i jucînd pelota, pe stadionul dreptunghiular de la umbra piramidei. Dar cum au apărut piramidele? Subiecte de meditaţie (cînd o să am timp, la anul): Calendarul aztec, biblia maya, Moctezuma. Astronomii maya, care ştiau cu precizie traiectoria planetei Venus, olmecii . . . la te uită ce interesanţi sînt olmecii! Practici păgîne pe bază de droguri, adorau Marele jaguar. Statuietele lor, răspîndite concentric în jurul oraşului Tabasco, în cercuri tot mai mari, cuprind, încing cu pămînt, prin pămînt, tot Mexicul. Sînt primii constructori de oraşe. Au construit cel mai mare edificiu din lume: piramida din Cholula, lîngă Puebla (dacă ştiam asta, acum o săptămînă, dădeam o fugă): 475 m. (Lasă, că-s sătul de piramide! zice lenea din mine, cu glas de jaguar. Ce mă tot fugăreşti?!) Triburile maya creează, în sud, două imperii, unul după altul: primul în Guatemala şi Honduras, al doilea în Yucatan, care se stinge misterios cu vreo 80 de ani înainte de venirea spaniolilor. (Peste un an aveam să mă plimb prin Yucatan, fără a putea descifra însă misterul apariţiei şi dispariţiei acestei civilizaţii uluitoare. Evident, din lipsă de timp. Dar să nu anticipăm.) Au filozofie. Un calendar de 20 de luni de cîte 19 zile şi 5 sărbători. Biblia lor, Popul Vuh, fixează creaţia omului cam pe la anul 3113 înaintea erei noastre. Aici se vorbeşte şi despre potop. Da, fiecare trib ar trebui studiat cu atenţie. Aflu că n-au dispărut chiar toate. Mexicul e încă plin de triburi. La începutul secolului nostru, tribul Yaquis a luptat împotriva introducerii trenului, şi a altor fiare ale civilizaţiei, şi a învins.

Îmi dau seama c-am vorbit prea puţin despre Ciudad. O Veneţie care şi-a consumat laguna. Îmi închipui oraşul lui Moctezuma mîncînd valuri de trei ori pe zi, dimineaţa, la prînz şi seara, pînă intimidează laguna. Ca şi Veneţia, Ciudadul se scufundă an cu an, în nămol, în căutarea comorii împăratului filozof.

•

O să scriu însă un jurnal necontemplativ şi nelivresc. Am venit să pun piciorul, să pun mîna, să pipăi, să gust, să miros. Un jurnal al cerului gurii, al buricelor degetelor şi al tălpilor. Să stabilesc olfactiv vechimea piramidelor. Să mă fotografiez pe trepte. Pe anumite trepte. Un Mexic senzorial, la primul sistem de semnalizare. Să nu mă las tîrît în erudiţie, aforisme şi metafore. Toată problema e că n-am disciplina lui Giurescu, care, la Seatle, şi-a notat în carneţel, sub ochii mei, numele restaurantului unde am mîncat, ce am mîncat, numele sălii unde ne-am produs; eu, cu poezii, domnia sa— ţinînd o savantă conferinţă. (Jurnalul său american, mi se pare, tocmai de aceea, excelent). Ori disciplina lui Mircea Eliade.

Cu faţa spre El Angel, iau masa pe terasa Can-Can a hotelului Montejo. Mi se aduc patru felii de lubeniţă. Le pun de-o parte. N-am devenit chiar atît de mexican să pot mînca fructele înainte.

Aseară, domnul C. mi-a relatat cum se omoară un taur. Poate că ar trebui să văd o coridă. Nu în Mexic, întîi în Spania, s-o luăm de la rădăcina coridelor. Dar mi-e milă de tauri. Chiar n-o fi scăpînd nici unul?

Mîine părăsesc Mexicul.

Bucuria întîlnirii, absolut din întîmplare, cu tenorul Dan Iordăchescu (care la Bucureşti locuieşte aproape de mine dar nu ne-am întîlnit niciodată). Petrecem seara împreună, cu un grup de prieteni. Povesteşte cum a căzut odată cu avionul, cam un kilometru, pînă cînd pilotul a reuşit să redreseze aparatul. Au murit, izbiţi de pereţi, cei care nu erau legaţi cu centurile de siguranţă. Această relatare nu e de natură să-l dispună pe cel care se pregăteşte să facă o lungă călătorie peste mări şi ţări.

https://biblioteca-digitala.ro

A doua călătorie: august, septembrie 1982

15 august, 1982

VOI PIRAMIDE. . .

Voi, piramide, porturi pentru zei,
Demult, demult, pustie vă e rada,
Pe lespezi negre nu mai gem acei
Sortiţi să-i fie ploii albe nada.

Nici sacerdoţii-n noi, de oameni, piei
Pe trepte nu mai zăngănesc, cu spada.
Din inimi smulse, picuri roşii, grei
Fertilizau cu şerpi de foc ograda.

Şi cine să-i ghicească clipei zborul,
Din jocul de pelota *ce ucide?*
Îşi lasă capetele în firide
Astăzi învinsul, mîine-nvingătorul.

Aud în piramide cum se-nchide
Trecutul şi cum trage greu, zăvorul.

Uxmal

16 august, 1982

DIN NUCI DE COCOS. . .

Sorbind din nuci de cocos zeama
Şi călărind ţestoase broaşte,
Pe ţărmul unde valul paşte
Tihnit verzi alge. Panorama

Se face-a nu mă mai cunoaşte.
Şi peşti de aur îmi iau seama.
Te-mbeţi arar, din joi în paşte,
Şi într-o nucă-ţi este crama.

Din toată lumea mă adun
Să văd cam cum e la Can-Cun:
De e cum e, sau cum se pare?

https://biblioteca-digitala.ro

Isla Mujeres *ride-n zare*
Şi-mi face semne să nu spun,
Zvîrlind cu pescăruşi în mare.

Can-Cun

17 august, 1982

JUNGLA

Înjunghiată de miresme, junglă.
Pe sub liane jaguarul umblă,
Iluminînd cu ochi de onix valea,
Spre piramida care-i taie calea,
Momindu-l, cu o inimă de om,
S-o muşte şi să ude pom cu pom.

Izvorul s-a ascuns adînc în rocă.
Şi boarea-i o prelată ce sufocă
Şi pe colac de şerpi, în bolovani,
Seminţele pocnesc stîrnind vulcani.

Iar băştinaşii scunzi, cu mersul strîmb
Dau foc pădurii,-n zori, şi pun porumb.
Şi îl prăşesc doar noaptea, goi, pe lună,
Izbind cu sapa-n bulgărul ce sună.
Şi lanul creşte. Iată, cu porumbul
Creşte şi jungla, grea cum este plumbul.

La anul, numai jungla creşte-n loc.
Şi-un indian spăimos răcneşte: foc !

Cozumel

Ciudad de Mexico, joi, 19 august 1982

Festivalul a început, de fapt, aseară, în casa lui Octavio Paz. Ajungînd pe la ora 7 la «Montejo», două surprize: am uitat să-mi rezerv cameră, în continuare, la hotelul unde mi-am lăsat bagajele, drept care n-am mai găsit loc (peste două zile mi-au promis însă o cameră), şi un bileţel la recepţie, de la Octavio, care mă invita la cină. Îmi mut calabalîcul la hotelul Plaza Vista Hermoza şi abia am timp să mă schimb. Printre oaspeţi: Lars Forssel, poetul şi academicianul suedez, în casa căruia, din Stockholm, am petrecut cîteva ore foarte plăcute, cu cîţiva ani în urmă; Lawrence Ferlinghetti, pe care-l întîlnesc pentru prima dată; Adrian van der Staay, ministrul culturii din Olanda; Hans Magnus

https://biblioteca-digitala.ro

Enzensberger (a pățit ceva la mîna dreaptă, și-o ține legată de gît c-un bandaj); Ted Hughes, cu soția; Iehuda Amichay cu soția; Charles Tomlinson, cu soția; Homero și Betty Aridjis. Mă simt ca acasă și ca între prieteni. Octavio e bine dispus, Marie Jose a pregătit o excelentă cină. Toți sînt bucuroși că festivalul va avea totuși loc. O victorie a lui Homero, a lui Paz și a celorlalți poeți, care-au dus în aceste zece zile, cît am fost turist în Yucatán, o susținută campanie în presă, în apărarea ideii de continuitate poetică în lume. Cea de-a doua ediție va avea loc sub egida Universității, în Capitală.

Din cauza succesului de public al primei ediții (o antologie cu poemele participanților s-a epuizat rapid), la care s-a adăugat publicitatea cu ocazia incidentului, interesul pentru festival a crescut enorm. Imensa sală « Nezahualcoyotl » este arhiplină. La intrare, în hol, vin să mă salute tineri și tinere de care îmi amintesc vag, dar care mă țin minte din Morelia, de anul trecut. Sînt ziariști, poeți, profesori. Trei zile de poezie au trecut ca prin vis. Au participat (așa cum sînt așezați într-o fotografie publicată în cotidianul Excelsior): *Octavio Paz (Mexic), Lars Forssel (Suedia), Hans Magnus Enzensberger (R.F.G.), Charles Tomlinson (Anglia), Marin Sorescu (România), Ted Hughes (Anglia), Yehuda Amichay (Izrael), Sergio Mondragón, Homero Aridjis, Marco Antonio Campos, Margarita Villasenor, Manuel Ponce, Marco Antonio Montez de Oca, Elva Macías (Mexic), Lawrence Ferlinghetti (SUA), Mazisi Kunene (Africa de Sud, în exil), Ernesto Mejía Sánchez (Nicaragua), Ali Chumacero (Columbia), Alejandro Aura (Mexic), Lêdó Ivo (Brazilia). Lectura poeziilor a fost făcută de autori, în limbile originale, și, în spaniolă, de actorii Beatriz Sheridan și Enrique Rocha.*

« Cel mai aplaudat poet de pînă acum », mi-a spus, la sfîrșit, amabil Ferlinghetti. Ziarul Excelsior *mi-a publicat cîteva poeme și tot acolo mi-a apărut un interviu.*

Duminică, în ultima zi, la lectura de închidere, fiecare invitat străin a citit cîte două poezii, iar mexicanii — cîte una. Am citit Shakespeare *și* Istorioterapie, *primite deosebit de călduros, de-un public care, am impresia, mă cunoaște bine și mă simpatizează.*

Duminică dimineața, vizităm în grup, muzeul « Frieda Kahlo ». Remarcabile uleiuri și desene ale acestei pictorițe și obiecte de artă precolumbiană. În apropiere, o altă casă muzeu. Tomlinson își ia notițe. Forssel cere amănunte și zîmbește enigmatic. Ferlinghetti e plin de interes, Homero mărturisește că intră pentru prima dată în această casă-fortăreață din Coyoacon. O dimineață limpede, te gîndești că, nu degeaba, pe vremuri, aceasta era numită « regiunea cea mai transparentă ». În una din aceste seri, familia Serrano ne-a invitat la cină, cu mîncare specific mexicană. Pe pereți, portocalele lui Rivera, care-mi sînt acum familiare. Paz mi-a lăudat în cîteva rînduri, în fața asistenței, poezia. I-a elogiat pe Eugen Ionescu, Panait Istrati, precum și pe Emil Cioran, « cel mai mare prozator francez contemporan », « marele cadou pe care românii l-au făcut literaturii franceze ». Cu Ștefan Lupașcu și Henri Michaux, trebuia să scoată o revistă la Paris, cu mulți ani în urmă, dar, pînă la sfîrșit, proiectul a rămas baltă.

Pe la douăsprezece noaptea, se oferă să mă ducă la hotel, cu mașina lui, ziaristul și artistul fotograf (de-a dreptul excepțional) García Como.

Luni, *excursie la Tula. Cu Lars Forssel și familiile Amichai și Hughes, într-o mașină pusă la dispoziție de organizatorii festivalului. Cam două ore de drum întins, din Capitală. Renumiții atlanți. Piramida într-o stare de ruină avansată. Orașul, destul de sărăcăcios. Cald. Sus, pe piramidă, trebuie să-mi pun pe cap o batistă. Ne fotografiem. La întoarcere, vizităm o mânăstire faimoasă, ridicată imediat după conchistă. Bazarul e alături. Cîinii, plimbîndu-se alene prin bazar, mi-i amintesc pe Mozoc și Codin și mi se face dor de casă.*

Ajunși la oraș, trecem să bem un wisky la Homero. O echipă de la televiziune (canalul 13*) ne ia la fiecare cîte un lung interviu. La plecare, sînt invitat la studiou pentru un alt interviu. De data aceasta, o discuție cu fermecătoarea Cristina Rubialez.*

https://biblioteca-digitala.ro

Marţi, *la Teotihuacan. O ascensiune pe piramida lunii, de data aceasta. Abia urcînd, îţi dai seama de dimensiunea ei uriaşă. Partea din spate n-a fost restaurată. E ca un imens povîrniş năpădit de smocuri de iarbă, arbuşti, cactuşi. Admirăm un muşuroi de furnici, jos, pe aleea morţilor. Apoi intrăm într-o adevărată livadă de cactuşi, ale căror fructe, zemoase şi răcoritoare, ne îmbie la lupta cu ţepii. Există o tehnică a culesului acestor fructe. Greu de învăţat însă şi, după două, trei degustări, palmele îţi sînt o perniţă de ace. După un timp, ghimpii ies singuri, dacă îţi treci mîna prin păr. Zona întreagă, de zeci de hectare, este cu totul şi cu totul arheologică. Cum, de fapt, toată America Centrală este cu totul şi cu totul arheologică. N-au fost dezgropate toate piramidele. Una este « în lucru ». Echipele de arheologi şi de zidari, săpători, savanţi, istorici sînt la faţa locului, foarte pătrunşi de importanţa misiunii. Culegem, în trecere, cioburi de vase precolumbiene, săpînd pur şi simplu cu vîrful pantofului în pămîntul generos, care ştie atîtea, dar nu vrea să spună. Ajungem seara tîrziu în oraş şi luăm cina (care ţine loc şi de masă de prînz) « voioşi şi teferi » la restaurantul « Calul de mare », undeva pe strada Universităţii.*

Teoria călătoriei

Înstrăinare. Într-un loc străin nu mai eşti tu însuţi. Eşti tu, plus acel loc străin, care « te strînge », deci acţionează asupra ta. (Cum necum). Fie că-ţi place, fie că nu, are un efect asupra ta. Admiri, deteşti, eşti entuziasmat, oftezi etc. De fapt, e locul acela care se pune în valoare, prin tine. Prin urmare, nu mai eşti tu, în stare pură, tu cel adevărat. Prin urmare, călătorind, nu călătoreşti tu, călătoresc peisajele, şoselele, podurile, stîlpii, livezile pe care le vezi. Prin urmare, tu acela care te ştiai, ai rămas acasă. Prin urmare, dacă tot nu eşti tu, nu e mai bine să şezi acasă? Să nu mai înduri oboseala? Căci oboseala — şi cheltuielile de nervi, transport şi cazare, tu le suporţi, tu cel propriu-zis.

Joi seara. *Cină, la Enrique Fierro, poet din Uruguai. A participat la festival, iar soţia sa, doamna Ida Vitale, poetesă, a citit anul trecut, la Morelia. Un apartament în bloc. Mîncăm o supă de legume şi-o friptură cu salată verde. De salata verde nu prea e bine să te atingi aici în Mexic, din cauza unor microbi care îţi fac harcea parcea ficatul. Toţi beau apă fiartă. Setea de apă normală am încercat-o aici zilnic.*

Vineri, *prînz la restaurantul « Champs Elysées », la cîteva străzi de hotelul « Montejo », invitat de prieteni mexicani.*

Doamna Gironella, soţia cunoscutului pictor, vine să mă ia de la hotel, spre a vizita expoziţia soţului său, undeva, într-o parte a oraşului ce-mi e mai puţin cunoscută: cartierul San Angel. Domnul Alberto Gironella, care ne aşteaptă la expoziţie însoţit de un editor spaniol, e un bărbat înalt, spătos, cu barbă de marinar spaniol, mare amator de corride, care îl şi inspiră. Picturile sale îmi fac o puternică impresie. Vigoare, rigoare, fantezie, culoare, modernism — o sinteză extrem de originală. Iubeşte poezia, a făcut afişul festivalului. Din vînzarea unui tablou al său, donat organizatorilor, s-au acoperit o parte din cheltuielile acestei manifestări, rămasă în pană de Mecena. De la expoziţie, trecem la atelier şi la vizitarea casei — o vilă luminoasă şi încăpătoare, pe strada San Angel.

Observ pe perete un desen original de Brâncuşi. Ce ambasador extraordinar al spiritualităţii noastre acest artist din Hobiţa! Mă gîndesc, ar fi un eveniment o expoziţie a lui Gironella la Bucureşti. De ce nu?

https://biblioteca-digitala.ro

Călare pe geamantan

O țară suită în pod. Un pod în semiobscuritatea regiunii « celei mai transparente ». Te împiedici la tot pasul de străchini, oale, statuiete holbate, baroce ori hieratice, figurine, cioburi de toate felurile. Mai degrabă ceramiști decît războinici, vechii locuitori cu capul teșit se băteau cu oale, în loc de săgeți. Cioburile intrau în pămînt și locul devenea imediat arheologic. Peruci ale cîtorva viceregi spanioli (autentice și pline de praf) și cărți poștale ale numitei Malinche către numitul Cortez (mistificate în secolul al 17-lea). Biblii și un exemplar al cărții sfinte Popul Vuh. *Șobolani și păianjeni mari, otrăvitori, broaște țestoase leșinate de căldură și lipsă de mișcare.*

O apăsare în regiunea inimii și-un țiuit fin în urechi îți aduc aminte că podul e la 2400 de metri. Te uiți prin lucarnă și vezi munții; abia de-aici încep, fermi, mîndri. « Dați-mă jos », îți vine să zici. Ești amețit de talmeș-balmeșul de civilizații precolumbiene haotice, dornice să se afirme pe sfărîmăturile altor triburi. Ai băut și puțină tequilla. *Gura îți arde din cauza ardeiului. « Dați-mă jos ! » și cînd ajungi la Veracruz, căldura tropicală te moleșește dintr-o dată. Și vezi că nu se poate sta decît în apă — doar capul puțin ridicat deasupra nivelului mării. Și-o iei de-a lungul coastei — și dintr-un salt, cu avionul, schimbi oceanul: degeaba, Pacificul e la fel de tropical aici, ca și Atlanticul (sau invers). Și te gîndești că mult mai bine e pe platou. Și iar te sui în pod, unde continui să-ți cauți, printre terfeloage și măști aztece, o păpușă indiană aducătoare de noroc.*

În Mexic, speranța de viață la naștere e de 62,76 ani pentru bărbați și 66,76 ani pentru femei. La femei, mai ridicată, în ciuda grijilor casei și-a numeroaselor sarcini. Toate mexicanele tinere sînt gravide și țin cîte un copil în brațe. Speranța celui din brațe e la fel. Și s-ar putea ca speranța de viață să sporească în viitor: țara e bogată în sucuri de fructe, vitamine și proteine, glucide și lipide. Țară bogată, clădită pe piloni de vulcani activi și capricioși.

Așadar, mîine, la orele 15, plecarea. 11 ore de zbor, fără escală, pînă la Madrid, cu un avion al companiei « Iberia ».

●

Singurul sport pe care-l practic de ani de zile e că-mi car singur geamantanul. Sînt hamalul meu de lux. În geamantan, albume, pliante, cu gîndurile altora despre locurile pe care le-am văzut, pe care n-am timp să le citesc. Unele nici nu mă interesează. Atunci de ce le mai car ? Felul meu de a învăța oratoria călătoriilor — albumele, pliantele, cărțile cu dedicație; pietricelele pe care Cicero le lua în gură.

Mexicul a fost văzut de prea mulți inși pentru a mai putea oferi impresii neîncepute. Are un turism uluitor — e ca un stadion într-o duminică de meci, un vacarm extraordinar, unde tălăngile românești sînt rare, evident. Unii dintre vizitatori s-au pronunțat în scris. O frumoasă carte este Caminante *a lui Octavian Paler, pe care am și citit-o în răstimpul dintre cele două călătorii. O carte densă, contemplativă și filozofică, despre care voi vorbi mai pe larg cu altă ocazie. Mircea Malița are și el un instructiv eseu*

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Anthology Printed
Marin Sorescu
ARIO
EDADES
Poet Discusses the Force of Poetry

despre Monte Alban. Cioran îmi spunea odată că a dat să scrie proză, dar a trebuit să renunțe pentru că personajele lui nu se întîlneau. Defectul jurnalului, sau al însemnărilor de călătorie — ca specie literară — e că te întîlnești prea des cu tine. Devii propriul tău personaj și te tot întîlnești cu tine pînă la năuceală. Ce-ai văzut tu, ce-ai gîndit tu, ce ți s-a spus ție, ce-ai mîncat tu. E o mare îndrăzneală să ții săptămînal, într-o revistă, o rubrică voiajeră, agasînd toată lumea cu călătoriile tale, cînd orice cititor, fie el și olog, ar vrea să fie el cel care umblă (chiar și în cărucior) și să se minuneze el de « spectacolul lumii ». Evident, cele mai bune jurnale de călătorie sînt, după părerea mea, cele total sterilizate de microbul literaturii. Cele din categoria Însemnărilor zilnice *ale lui Maiorescu. Însemnări prescurtate, precise, utile. Nu sînt în stare să am program fix, zi de zi, ori dacă îl am, nu-l scriu, sau dacă-l scriu, pierd foaia.*

●

Aș vrea să am pana lui Ilie Năstase (pana, nu racheta), spre a scrie o carte groasă, cu titlul, conținutul, acesta: Salutări din lume. *S-ar schimba doar data, pe fiecare pagină, și localitatea. Cartea ar fi, vă asigur, foarte citită. Așadar,* Salutări din Mexic. *Dar e prea tîrziu, am apucat de le-am explicat.*

Întîlnirile poeților seamănă întrucîtva cu campionatele de tenis. Te duci pentru o săptămînă, ți se face un program, vezi ce ți se arată, citești cînd ești programat, mai vezi un magazin de artizanat și abia dacă ai timp să mîzgălești prietenilor, vineți de invidie, cartea ta poștală cu salutări din lume. N-apuci să vezi mare lucru, iar dacă vezi, n-apuci să meditezi, să vezi alte lucruri și mai cu moț, alte întîmplări mai bălțate, unele peste altele — pînă se face un talmeș-balmeș de întîmplări și impresii.

Toate drumurile mă enervează. Chiar și cele care duc la Roma. Orice ședere acasă mă enervează, n-am stare, și aș vrea să plec pe toate drumurile. Odată văzut cu geamantanul în mînă, mă liniștesc brusc și nu trebuie decît să-mi arăți direcția unde aș vrea să mă duc, și mă duc întins. Pe jos, cu avionul, cu trenul, cu căruța, cu teleguța. Plec cu plăcere (enervat însă), și mă întorc cu aceeași plăcere (enervat însă), oriunde și de oriunde. În voiaje, mă orientez după mușchiul de pe geamantanul meu, care-mi arată întotdeauna sudul.

Deci, mîine, părăsesc Mexicul și jurnalul meu parcă nu s-a terminat. Ce-i lipsește, dumnezeule ? Cea de-a treia călătorie, de sinteză. Prima, m-a luat pe neașteptate, cea de a doua. . . pe așteptate, și — am trăit în tensiune.

Mă gîndesc sa refac acasă aceste însemnări, fie îmbogățindu-le, fie simplificîndu-le de tot, pînă la o esență de vizită în Mexic. De fapt, două esențe tari de vizită în Mexic. Dar îmi e să nu fie prea « tari ». Fie transformînd totul în poezie. . . poeziile puteam să le scriu însă și la Bulzești, privind muncile agricole desfășurîndu-se în ritm susținut, pe deal, sau la Craiova, în noua ceainărie de pe Calea Unirii, și nu mai băteam atîta drum. Călătoriile, vreau să spun, sînt de proză și de dulce, șederile pe loc sînt de versuri și de post.

Vom vedea.

Și acum, ura, și la aeroport.

https://biblioteca-digitala.ro

CADRAN
CADRAN
CADRAN
CADRAN

Prezențe românești/spațiu sud-est european

Un « Ovidiu » român și un roman polonez contemporan

Numele lui Waclaw Kubacki, istoric literar, comparatist, dramaturg și mai ales romancier de aleasă vînă poetică, e cunoscut la noi din deceniul trecut: în 1974, editura Univers a publicat traducerea romanului său *Trista Veneție*, distins cu premiul de stat polonez în 1968. Alte romane și eseuri i-au fost tălmăcite în diverse limbi (italiană, maghiară, rusă. . .), iar piesa *Tragedia lui Achilles* i s-a jucat pe cîteva scene iugoslave, apreciată fiind pentru suflul umanist al unei inspirate revalorizări de mituri antice. Ultimul roman al profesorului Kubacki *(Temă cu variațiuni*, Varșovia, ed. PIW, 1982) ne-a deșteptat interesul nu numai prin substanța densă, prin textura cvasi muzicală a împletirii ideilor și motivelor majore, dar și prin aceea că unul dintre protagoniști (și nu cel mai neînsemnat !) e un român, arheolog, istoric de artă, înfățișat de autor întrucîtva ca un factor de joncțiune al celor cinci « interludii » ce separă și reunesc totodată șapte capitole reprezentînd « variațiunile » temei date. Nu vom proceda în rîndurile de față la o analiză a romanului, avem doar intenția să creionăm această fizionomie atașantă, originală a lui Ovidiu (Owidiusz, după ortografia polonă) care, de la începutul călătoriei întreprinse de povesti-

https://biblioteca-digitala.ro

tor, îi captează simpatia în primul rînd prin calitatea de român şi prin numele de rezonanţă clasică, în mod firesc legat de tradiţiile româneşti.

Naraţiunea propriu-zisă, debutînd în zilele noastre, e o întrepătrundere de trăiri imediate, imagini surprinse pe viu şi de neşterse amintiri ale vremii războiului, cel mai ades crunte, însă evocate în chip sobru, fără cultivarea insistentă a scenelor atroce. Iar printre meandrele acestea, capricioase în aparenţă, perfect concatenate în logica lor riguroasă, îl întîlnim pe Ovidiu, personajul — am fi tentaţi să spunem — cel mai logic, mai realist şi lucid închegat, aducînd cu sine deopotrivă o undă de poezie, de neprefăcut lirism « bine temperat », precum şi o tentă discretă de umor, menită să ferească personajul şi episoadele unde figurează de orice tonalitate sentimentală. Căci propria lui aventură de dragoste, ca şi iubirile la care Ovidiu e martor sau confident, s-ar fi putut preta la o tratare dulceag nostalgică şi melancolizantă. Însă pe tînărul arheolog îl vedem « credincios lui însuşi », vocaţiei lui ştiinţifice, fervoarei de căutător al interferenţei fenomenelor de cultură — şi pasajele unde autorul ni-l arată comentînd pentru tovarăşii de călătorie monumente de artă, fresce, tablouri, obiecte ale măiestriilor creaţiei populare, trăsături de moravuri caracteristice, pitoreşti, sînt poate cele mai izbutite din toată cartea. Fiindcă personajul nostru nu comentează nimic la modul pedant, nu e nicăieri înfăţişat ca un savant catedratic: cititorul îl surprinde mişcîndu-se spontan printre frumuseţile naturii şi ale artei, explicîndu-le cu o convingătoare competenţă şi în acelaşi timp cu o sinceră, cuceritoare bonomie. Prins o vreme de farmecul prerafaelit al unei vagi poete, confident al povestitorului îndrăgostit de vajnica Zlatka — figură net conturată de autor — Ovidiu nu e deconcertat de nici un eveniment neprevăzut, poate suferi şi împărtăşi suferinţele altora, dar cu moderaţie, ştiind să rostească în fiece împrejurare « ultimul cuvînt », un cuvînt simplu, direct, rezumînd nu fără umor situaţia. Iar comentariile lui — o repetăm — notă definitorie a acestui roman-eseu, — constituie un adevărat dialog al artelor, dăruitor de preţioasă delectare, un « clavecin bine-temperat » şi plin de vigoare în acelaşi timp.

Mai adăugăm că tînărul savant e şi ceea ce se numeşte curent un om de viaţă, în sensul preţuirii delicate a laturilor materiale, ceea ce ne trimite cu gîndul la unele personaje sadoveniene şi, fără discuţie, la altele spicuite din clarobscurul *Crailor de Curte veche* sau al *Sfîrşitului de veac în Bucureşti*, opere citite, admirate de către autorul *Temei cu variaţiuni*. Astfel, în esenţă, al său Ovidiu se desemnează ca un avizat expert al culturii traco-balcanice, din care nu lipsesc implicaţiile bizantine. Şi nu

https://biblioteca-digitala.ro

o dată, agapele ce reunesc în roman pe narator, pe vaporoasa poetă şi pe jovialul arheolog, amintesc ambianţa savuroasă a unor pasaje din *Vremea Ducăi Vodă* sau *Sfîrşit de veac...*

Romanele-eseuri ale profesorului Kubacki sînt de obicei proiectate pe cîte un fundal de artă, restrîns la un singur domeniu: muzica în *Concert pentru orchestră*, arhitectura bizantino-venetă în *Trista Veneţie*, teatrul în *Un vis dintr-o noapte de vară*. *Tema cu variaţiuni* îmbină mai multe domenii, fiind un roman şi de idei, şi de atmosferă — idei estetice şi generoase opţiuni umane, căutînd să sintetizeze un amplu fenomen de viaţă în cît mai numeroase aspecte. Întîlnim aici un colaj de mini-romane trăite (de pildă, capitolul X, intitulat *Graiul Îngerilor*) şi pagini de reflecţii deopotrivă trăite, decantate cu artă în mini-eseuri pline de miez. Printre diversele episoade, expuneri de opinii şi sugestive siluete alcătuind ţesătura componistică a romanului, Ovidiu ne apare ca un tip viguros ideat, normal dimensionat, delaolaltă direct şi subtil, susţinînd întrucîtva în fabulaţia « temei » fundamentale a romanului principiul perenităţii actului şi operei de cultură. Îi va fi atribuit oare autorul asemenea rol, privindu-l ca un exponent al unei arii de creativitate carpato-balcano-danubiene? N-ar fi exclus — însă şi fără de o atare intenţie din partea romancierului polonez, arheologul romîn din *Temă cu variaţiuni* rămîne o fizionomie perfect valabilă în contextura unei scrieri de certă valoare literară şi delectabilă lectură.

Încheiem notînd că editorialul revistei poloneze *Cărţi noi* (numărul 1, seria nouă, septembrie, 1982, p. 5) consideră drept reprezentativ pentru proza polonă de astăzi romanul lui Waclaw Kubacki, *Temă cu variaţiuni*.

R. CIOCAN-IVĂNESCU

O prezenţă românească

La cel de-al XVI-lea Congres al Societăţii Internaţionale de Istoria Culturii, care s-a desfăşurat la Lausanne, criticul român Dan Grigorescu a fost reales — pentru a treia oară — vicepreşedinte al Consiliului de Conducere al acestei organizaţii.

Preşedinte al Societăţii — al cărei sediu e la New York — a fost ales profesorul Michael Winter de la Universitatea Michigan, autor al mai multor studii consacrate culturii americane din secolul al XX-lea.

https://biblioteca-digitala.ro

Societatea americană de Istoria Culturii a luat ființă în 1952, la inițiativa mai multor profesori și studenți ai Departamentului de literatură americană al Universității Columbia. În cei 30 de ani de existență, ea a organizat, la intervale de doi ani, congrese și, anual, întîlniri de lucru ale diverselor secțiuni de cercetare. La început, congresele au avut loc la universități din Statele Unite (Los Angeles, Milwaukee, Chapel Hill, Ann Arbor, Berkeley, New York University, Baton Rouge, Louisiana, Princeton, Yale, Harvard, Brown, Cornell) iar, din 1976, la universități din alte țări: Cambridge, Uppsala, Cochabamba și, în toamna trecută, — Lausanne.

La congresul recent, societatea înregistra 2520 membri din 104 țări. Printre componenții Consiliului de Conducere de-a lungul celor 30 de ani de la înființare, se cuvin amintiți Marshall McLuhan, Dora Valier, Edmund Wilson, Theodore Roethke, Alex Preminger, Dennis Farr, Susanne Langer, Ralph J. Scott.

Claudel la noi

În două reprize, la scurt interval, Buletinul societății Paul Claudel (nr. 88 și 91) se preocupă de felul cum este cunoscut în România cel ce a scris *Connaissance de l'Est*. Primele jaloane pentru o hartă a răspîndirii operei lui Claudel în limba română le trasează dl. Francis Pianca. Firesc, începutul trebuia făcut printr-un tur de orizont al datelor imediate, pentru ca, ulterior, cercul investigațiilor să se lărgească. Așadar, bornele inaugurale sînt așezate pe baza elementelor furnizate de colecția *Secolului 20*. Numărul omagial din 1969 (la centenarul nașterii lui Claudel) este înregistrat ca exemplar pentru efortul colectiv deosebit prin amploarea și diversitatea deschiderilor asupra moștenirii claudeliene. Cît privește contribuțiile personale de dată mai nouă, sînt reținute traducerile succesive datorate lui Ștefan Aug. Doinaș. Totodată, sînt semnalate revelațiile documentare aduse de Marin Bucur, cel ce a comunicat corespondența inedită pînă de curînd dintre Paul Claudel și Martha Bibescu.

Cum se întîmplă de atîtea ori în materie de istorie literară, punerea problemei în sine devine un stimulent, incită la reveniri, diversificări și completări oricînd posibile și, oricum, folositoare. Sub semnătura André Breval, tabloul «audienței» lui Claudel în România se adîncește în trecut pînă la momentul emulativ constituit în jurul revistei *Ideea Europeană*, îndată după primul război mondial.

https://biblioteca-digitala.ro

Era în 1920 şi Claudel constituia deja subiect de controversă între prozatoarea Cora Irineu şi poetul B. Fundoianu. Pentru acesta din urmă, Claudel avea să rămînă un punct de referinţă pînă la apogeul carierei sale literare, atît în textele de exegeză cît şi în cele de teorie estetică. Preţioasă în reconstituirea lui A. Breval este evocarea prezenţei lui Jacques Copeau la Bucureşti, în 1940, cu descrierea inspirată a ambianţei de superioară spiritualitate ce a caracterizat lectura, pe scena Naţionalului, a piesei « L'Annonce faite à Marie ». Mai puţin exacte, deşi foarte minuţios detailate, sînt informaţiile privind ultima perioadă. Ar fi, în amănunt, destule completări de făcut: de pildă, vom preciza că traducerea piesei « Proteu » (de Anda Boldur în *Secolul 20*, 1967) a intrat în repertoriul teatrului studenţesc clujean, unde era jucată cu mult succes în 1969. Să mai amintim că din *Odele* claudeliene se publicau, fragmentar, tălmăciri inedite de Ion Pillat în *Steaua* din 1965. La un moment dat şi A.E. Baconsky se interesa de Claudel. Paralel cu completarea informaţiei, încă foarte lacunară, este timpul însă pentru studii comparativiste de substanţă şi, în acest cadru, superior semnificant vor apare cercetătorului avizat, dincolo de interesul Corei Irineu pentru Claudel, afinităţile de structură cu un alt exponent al cercului *Ideea Europeană*, anume poetul Ştefan I. Neniţescu. Se poate merge mai departe, desigur, la I.M. Raşcu, eventual la V. Voiculescu, şi lista rămîne deschisă.

G. Ş.

https://biblioteca-digitala.ro

Corectura LIDA IGIROŞIANU

Tipărit la Întreprinderea Poligrafică «ARTA GRAFICĂ»

https://biblioteca-digitala.ro

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul20

REDACȚIA; CALEA VICTORIEI. 115. TEL. 50.64.35.
ADMINISTRAȚIA: CALEA VICTORIEI 115 TEL. 50.64.39.
BUCUREȘTI

Lei 34

43804

https://biblioteca-digitala.ro